11 /225
Noiembrie 2021
Anul XIX

Cafeneaua literară



Babilon- Regina nopții. Reconstrucție

supliment **ARTE POETICE**

Virgil DIACONU - ASEMĂNĂRI ȘI DEOSEBIRI ÎNTRE CARTEA *ECCLESIASTUL* ȘI *EPOPEEA LUI GHILGAMEȘ*

Constantin DEHELEAN - Despre poezia Vestului Îndepărtat

Sărbătoarea revistei de cultură ARGEȘ: 20 de ani de serie nouă

Vineri, 15 octombrie, revista de cultură ARGEŞ a serbat 20 de ani de apariţie neîntreruptă în noua serie finanţată de către Centrul Cultural Piteşti. Revista i-a avut în conducerea ei, ca redactori-şefi, pe Mihail Diaconescu, Jean Dumitraşcu, Augustin Doman şi Leonid Dragomir, iar ca secretar de redacţie, pe Simona Fusaru, fără întrerupere.

Revista a acordat diplome persoanelor care au contribuit decisiv la destinul revistei (Liviu Martin, Ioana Naciu, Mihai Golescu), foştilor şi actualilor membri ai redacţiei şi colaboratorilor revistei prezenţi în sală.

S-au acordat şi Premiile revistei Argeş, următorilor scriitori:

Premiul pentru proză - Marian Ilea

Premiul pentru poezie - Florentin Sorescu

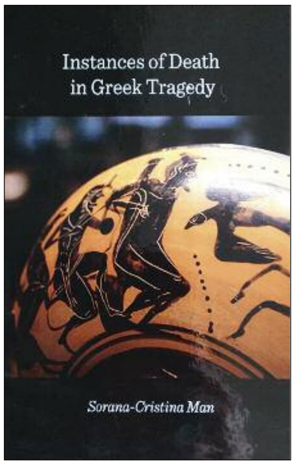
Premiul pentru arte - Alexandru Jurcan.

La final, în cadrul proiectului „Cărţile revistei ARGEŞ", s-a lansat volumul „Clavecine și vecinătăţi. Din poezia lumii", al traducătorului Leo Butnaru, Editura Panfilius, Iași, 332 p.

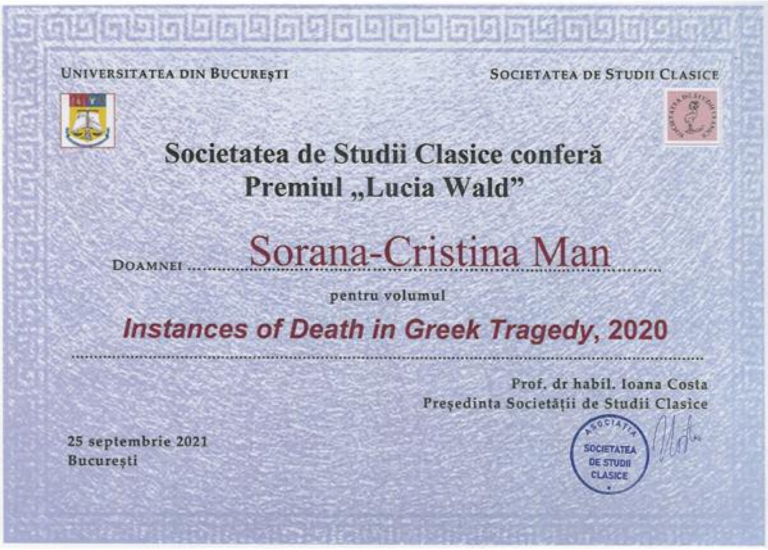
Din partea Primăriei Piteşti, Cristina Munteanu a oferit o plachetă în semn de preţuire a activităţii revistei. **(V.D).**



Premiul „Lucia Wald" pentru Sorana-Cristina Man



Colaboratoarea revistei noastre, scriitoarea **Sorana-Cristina Man**, a obţinut Premiul „Lucia Wald", acordat de Societatea de Studii Clasice, pentru volumul „Instances of Death in Greek Tragedy", apărut la editura Cambridge Scholars, din Marea Britanie, în anul 2020. Volumul reprezintă teza de doctorat a autoarei.



UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI — SOCIETATEA DE STUDII CLASICE

Societatea de Studii Clasice conferă
Premiul „Lucia Wald"

DOAMNEI .... Sorana-Cristina Man ....

pentru volumul

Instances of Death in Greek Tragedy, 2020

Prof. dr habil. Ioana Costa
Preşedinta Societăţii de Studii Clasice

25 septembrie 2021
Bucureşti

Premiul se acordă anual pentru cea mai bună teză de doctorat în filologie clasică, dintre cele susţinute în ultimii zece ani şi publicate în volum în ultimii doi ani.

Cartea deja se bucură, în Occident, de mai multe recenzii scrise de clasiciști de renume de la universităţi din Anglia, Spania, Italia, dar şi din România.

Sorana-Cristina Man a absolvit Facultatea de Filosofie şi Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, secţia Clasice, ambele în cadrul Universităţii din Bucureşti. **(V.D).**

Între sacru și mundan





Punctul de plecare al poeziei lui **Sorin Mărculescu*** îl constituie raportul dintre diversitățile lumii reale și deopotrivă ale celei lăuntrice, pe care îl înregistrează detaliat, cu o pacienţă abia înfiorată de-o uimire încă nedomolită. Un conglomerat de obiecte și relaţionări, de senzaţii și amintiri, de vise aievea și realităţi visate, străbătut frecvent de interogaţii atît de tensionate în aparentul lor firesc, încît n-ar putea primi răspuns: „plurivers curge căldura grea de sfîrșit de septembrie/ ce amintiri să mai taci cînd toate prea strîns ţi se-mbulzesc/ una într-alta lucru-n imagini umbre-n vedere colţuri/ iar în facturi indecizii în teoreme: de ce tot un sînge crezi/ că te-ncearcă? De cîte ori se-ntoarce aeru-n sine? Nimic nu e la/ fel cu ţintele nimic în snopuri nu se mai adună și nu/ încerca să te mai rostogolești în ardori deși totul e-atît de/ fierbinte: lumea oricum mereu aproape a fost de fastul/ sfîrșitului abia început: și ce a-nceput?” (*Imnul 118*). Eul se descoperă pe sine cu o orgolioasă umilitate, „doar cît să crezi că te mai poţi auzi dintre-atîtea/ voci ţie străine mimînd contopirea” (*ibidem*). Modelul ales nu e nici măcar *Le livre*, cartea-unicat a lui Mallarmé, ci pur și simplu **Biblia,** „multimilenara conglomerare de voci și istorii tragic subsumate unei tăceri atotvăzătoare pe care am vrea s-o ascultăm sau încercăm s-o auzim așa cum ni se pare sau ni se îngăduie”, după cum declară transportat poetul. Imaginea i se răsfrînge în mozaicul unor constatări de sine declinante, în strădania de-a le găsi o direcţionare, o finalitate. Totul pare zădărnicit de chiar acest efort al soluţionării lor, de-o circularitate a dificultăţii ce se afirmă treptat fără altă justificare decît propria sa rezonanţă melancolică: „zborul în nume de/ locuri s-a șters ori se repetă: culorile ţi se-asmut și/ tu te miri că te vezi alergînd doar în vis prin pătratele/ fricii fără contur: spune orice: drumu-n contur e zadarnic/ te-asemeni cu tot ce-ai crezut că-i altfel de ce-ai încercat: uită/ de menghina azi ruginită pe care și tatăl tău o strînsese/ ieri ca și tine surprins de un ultim val de septembrie parcă/ la fel de tăcută ca azi și de caldă” (*ibidem*). Avem a face cu o confesiune tot mai ramificată, indicîndu-și în subsidiar propria insaţiabilitate. Mereu variate, asociaţiile dobîndesc astfel aerul unor repetiţii paradoxale ale unui final ce întîrzie: „marea/ explozie din repetarea poveștii: bucurie ţi-e numai refrenul/ de nume și fluvii unul spre altul curgînd și în centrul/ marilor pînze ţesute de cîţi au plecat meticulos ca să le/ deșire din celălalt capăt ce-atîta te doare” (*ibidem*). De aici se deschide perspectiva divinului. Aducîndu-i drept ofrandă declarată producţia d-sale, autorul recurge la o amplă speculaţie cu zvîcniri emoţionale: „uite-mă Doamne: poezia nu este nicăieri altundeva mai acasă decît la/ pieptul de pretutindeni sfios și de neaflat al/ Domnului necruţător: nu încerca să o confiști și/mai ales nu afirma cu niciun chip că nu poţi/trăi fără ea de vreme ce El poate trăi fătă tine inexistînd” (*ibidem*). De la un moment dat, versurile par a ilustra un psalm inspirat fără contenire. Printr-o genuflexiune sacrificială, poetul se arată supus ritualului canonic. Se detașează bogăţia în răspăr a chenozei, asemenea comportării acelui jongleur evocat de un francez, care se închină Domnului printr-un joc de cuţite: „mîntuiește-Ţi Doamne salvarea de Tine în noi în mine ca-n noi/ pretutindeni oriunde și-oricînd și binecuvîntat fii iarăși tu/ surioară sau frate tu moarte: mai amînă-ne Doamne o clipă/ nesfîrșita întindere fără de chip în noi de va fi să Ţi-o/ întrezărim sub pașii Tăi dulci de pe cale striviţi ca să fim/ iar și noi și din chipul și asemănarea noastră cu noi timpul/ să-l smulgem și neîncepuţi în Tine reabsorbiţi să ne/ pierdem prea străvezii” (*Imnul 127*). Într-un discurs abundînd de subtilităţi, ruga se încarcă de-o fervoare inclusiv a formei, volutele mistice alcătuind un decor compact. Credinţa apare însoţită de un proces expresiv. Drumul spre sacru e parcurs de cuvîntul dispus a săvîrși o invocaţie așa-zicînd analitică. Mai pretutindeni, consubstanţialităţi mundan-divine cum un alibi mutual. Monologul copios devine dialog în cuprinsul său, nu fără ezitări, răgazuri, formule de-o veche sapienţă reciclată, închinăciuni ale limitei pios asumate, dar și ale vîrstei către sine: „încep să nu Te mai aud de povara veșmintelor/ și numai durerea de Tine mă cheamă: ca să-mi/ închipui acuma cu Tine că intru în vorbă ar/ trebui să uit și tot ce nu am vorbit: uitarea/ iertare începe să fie («începe» atîta de des/ repetat să semnifice «gata»?) și doar începutul/ izvorului surd mă mai spală: bătrîn Îţi/ sunt Doamne și jilţ înaintea Ta nu mai am/ și uit ce să-Ţi mai cer” (*Imnul 131*). Menţionată fiind și suferinţa adiacentă credinţei, acel simţămînt al unui Atotputernic a cărui grandoare poate avea și pasul înfricoșător: „iertătoare este urgia alipirii de Tine:/ și iertate să-mi fie și casa de sînge și staulul/ semnelor de fiare ale umbrelor pașilor” (*ibidem*). Drept probă suplimentară a devoţiunii e mărturisită temerea că n-au fost adunate toate dovezile prezenţei divine ce ar fi putut fi luate în seamă, întrucît există disimulări ale sacralităţii sub aspectul părelnicei înstrăinări: „legăm între ele asemănările Tale/ uitînd și negîndu-Te: lung dormi în cuprinsul/ asemănărilor Tale cu Tine și lumile-n aer le aruncăm/ vînturîndu-Te: Tu ne uiţi pe rînd ca să creștem spre/ Tine și să ne plivim de mustrările Tale ori de cîte/ ori Te simţim cum din carne iar ni Te smulgi și-n/ aproapele-Ţi muţi baterea-n cuie: azi ai trecut inutil/ peste-orbite și prin oasele-adînc amorţite-ale bătrînului/ rege sus fără tron” (*Imnul 136*). Pe alocuri textul dobîndește o dicţiune de predică altoită pe trunchiul viguros al tradiţiei ecleziastic cuvîntătoare. Pentru ca liturgicele îndemnuri să treacă oportun pe portativul modern: „muntele-și coboară scara în sine ca un/ lift de sînge între pleoapele ţepene:/ și pomii de metal și lumile în vitrine și ramurile rugăciunii împărătești” (*Imnul 165*).

În chip concluziv, se cuvine socotită confluenţa organică a fiinţei celeste cu cea telurică, precum un lirism evanghelic analog cu cel dintre autor și „fraternul”, „seamănul” său, cititorul: „plînge-mă Doamne cum și eu mi Te plîng” (*Imnul 135*). Graţie texturii de rafinamente docte pe care ne-o oferă, creaţia de înaltă cotă, profund personală, a lui Sorin Mărculescu, e aidoma unui veșmînt clerical somptuos purtat de un laic.

Gheorghe GRIGURCU

* Sorin Mărculescu: **Partea din toate** (**Carte singură, VI**), Editura Cartea Românească, 2013, 184 p.

Generația socialismului: Generația '60

După „defectarea" ideologică şi dispariţia brutală şi extrem de prematură a lui Nicolae Labiş, regimul teroristo-comunist avea urgentă nevoie să demonstreze că noua societate produce nu doar fabrici şi geaseuri, ci şi o nouă literatură, una chemată să dea seamă de minunata viaţă a „omului nou". Speranţa era acum legată de tinerii şcoliţi în facultate, după cvasi-eşecul aşa-zisei Şcoli (proletare) de Literatură „Mihai Eminescu", în condiţiile în care elitele literelor române, cu câteva excepţii, sufereau cumplit ori mureau în temniţe. Aşa a apărut celebra *generaţie '60*, un mit moşit şi abil întreţinut de propaganda comunistă multă vreme, generație numită „a socialismului".



Marin Sorescu, scriitorul care a păcălit sistemul comunist!

În acest serial, care se va solda cu o carte (cu voia Domnului, așa sper), despre celebra Generație '60, speram să găsesc măcar un singur autor pur, care să nu țină cont de directivele Partidului Comunist Român. Dar mi-am adus aminte că, în liceu, am învățat pe de rost o poezie patriotică, adevărat model de așa ceva, scrisă de Marin Sorescu. Recunosc, un idol al meu din liceu, când îi citeam carte după carte. Față de congenerii săi - Nichita Stănescu, Ana Blandiana etc. -, Marin Sorescu, un pui de țăran din Bulzești, Dolj, a fost mult mai inteligent, a evitat să scrie despre Lenin, Vasile Roaită sau despre „Vibratoarele de pe Argeș", cum au făcut alți scriitori din Generația '60. Și totuși... Forțat sau nu, Marin Sorescu a scris o celebră poezie patriotică, imediat cuprinsă în manuale, intitulată „Astfel", pe care o redăm mai jos:

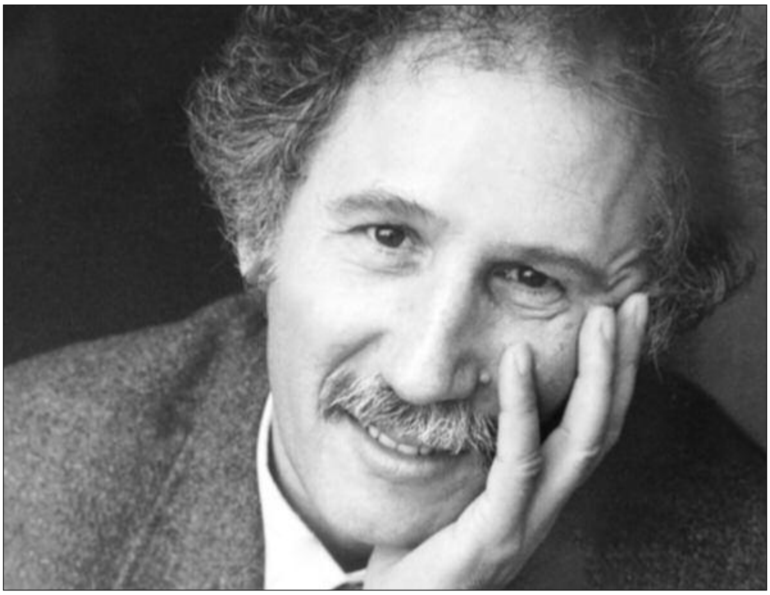
De la arcul Carpaților
Am înțeles că putem visa
Pînă la luceafăr și chiar mai sus,
Cu capul pe bogățiile noastre
De uraniu și aur.

De la holdele din Bărăgan,
Cu spicul greu atîrnînd în sus,
În vîrful înaltelor lănci
Pierdute cîndva de oastea lui Darius,
Am știut că tot ce ne calcă pămîntul
Devine pașnică recoltă.

Astfel, atenți
La tot și la toate,
Am învățat mereu
Să fim veșnici.

La vremea aceea, scriam și citeam, în Cenaclul „Liviu Rebreanu", poezie, după cum mă tăia capul. Și nu doar în cenaclu. Licean fiind, participam la spectacole de muzică și poezie, alături de Grupul folk P600 și alți poeți tineri, pe scena Palatului Culturii sau în fața marilor sindicate din Pitești (Petrochimie, Direcția Apelor, CPL etc.). Eram și lăudat, și criticat - m-a debutat Marin Sorescu, la Radio „Oltenia" -, de au rămas șocați părinții mei și cei din Teiu! În clasa a 11-a, a contat că poetul Octav Pârvulescu îmi tot zicea: „mergi la revista ARGEȘ, să le publici!". Și am mers. Papa Octav avea dreptate. De două ori. Mi se vorbea cu „domnule", la 17 ani! „Nu putem publica poeziile tale. Ești poet adevărat, dar scrii poezie... mistică!" Habar nu aveam atunci că era o acuzație gravă. Răspundeam, realmente naiv: „Nici nu știu ce înseamnă poezie mistică!". „Uitați, avem concursuri de poezie patriotică, vă puteți înscrie". „Dar eu scriu cum simt", răspundeam. „E adevărat, e greu să scrii poezie patriotică", mi se spunea de la conducerea ARGEȘ de atunci, „dar sigur știți poezia «Astfel» de Marin Sorescu, din liceu, cam așa ceva!". Da, nu mi s-a spus să scriu de Nicolae Ceaușescu. Dar Sorescu părea a fi un reper O.K. pentru cerberii literaturii comuniste. Mai abitir decât îi cereau lui Sorescu un premiu din partea revistei „Ramuri", pe care o conducea, în contul remunerației plătite către mama sa, pentru versurile publicate în „Argeș" (Marin Sorescu, „Corespondență", vol. 7, ed. de George Sorescu). La vremea aceea, licean fiind, nu știam nimic. Eram în cap cu Platon, Noica, Blaga, Heidegger...

Dar mi-a plăcut Sorescu. Îl salutaseră Vladimir Streinu (consăteanul meu, ruda mea) ș.a. Am aflat apoi că Sorescu a fost primul scriitor român care scrisese pozitiv, în 1967, despre Emil Cioran, pe care îl întâlnise la Paris, încercând să-l convingă să revină în țară (așa va fi folosit Noica pentru Eliade, precum au fost trimiși, la Paris, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, la Monica Lovinescu, pentru a-l reintegra pe E. Lovinescu, cu „agendele" sale, în literatură). Nu au convins nici Sorescu, nici Noica, nici Streinu. Eugen Simion îmi spunea, într-un rând: „S-au opus Ieruncii!". S-au opus Ieruncii, corect, doreau o literatură liberă. Eliade chiar a suferit, ar fi dorit să-și vadă mama, încă în viață, dar Monica Lovinescu a fost intransigentă, nu l-a lăsat să vină în țară. În schimb, Eugen

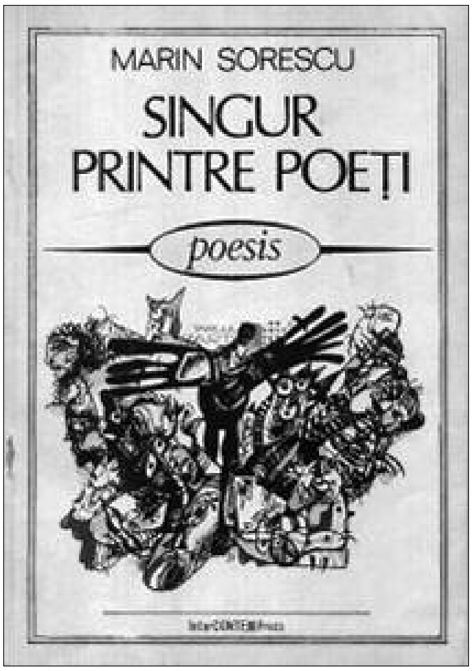


Ionescu fusese recuperat, se juca acasă, fiica sa, Rodica, venind des în România.

În ce mă privește, la acea vreme, necunoscând „subteranele”, i-am citit toate cărțile lui Sorescu. Sincer, îmi plăcea cum scrie, de la „Singur printre poeți”, „Ușor cu pianul pe scări”, până „La Lilieci”. Şi teatrul, nu doar „Iona”, ci şi altele, ca „Vărul Shakespeare”, care e o capodoperă. Zeci de cărți citite. M-a impresionat volumul „Puntea”, scris pe pat de spital, la 60 de ani, după ce fusese, meritat, la acea vârstă, ministrul Culturii.

Cum am spus, inteligent, Marin Sorescu a păcălit sistemul socialist. Dar, totuși, un om trecut prin ancheta Securității, cu Meditația Transcendentală din 1981, a reușit să se întâlnească, în următorii ani, cu marii poeți ai lumii. A scăpat de acuzațiile privind „Afacerea meditația transcendentală” (vezi volumul publicat de Doina Jela, Cătălin Strat, Mihai Albu). Curios cum un om anchetat putea să plece din țară... Probabil a convins, pe undeva, că va primi Premiul Nobel pentru Literatură (a fost în cărți), premiu cu care regimul s-ar fi împăunat, desigur. Aşa a început să călătorească, în vreme ce un Noica primea viză de ieşire la cinci-şapte ani. Să aibă întâlniri cu familia. Sau cu Eliade, pe care îl dorea în ţară. Toţi aveau misiuni precise, neduse la capăt. Ieruncii vegheau!

Și dacă Marin Sorescu nu a avut niciun contract cu Securitatea, cu S.I.E.? Probabil, a avut! Poate tacit. Nu e o acuzație, e o supoziție, voi verifica în viitorul apropiat. I-am citit „Tratatul de inspirație”, care cuprinde prezentări și traduceri din mari poeți ai lumii, întâlniți pe tot globul, la festivaluri poetice internaționale. Nu putea să călătorească în afara țării, în acea vreme, decât cu bilet de voie de la Securitate. Și dacă Marin Sorescu nu a cântat Partidul Comunist, alte forțe oculte s-au aflat, mai mult ca sigur, în spatele său, și l-au sprijinit. E o ipoteză de lucru, ar trebui cercetat în Arhiva C.N.S.A.S. Avem deja surpriza, neplăcută, cu Ștefan Augustin Doinaș. În ce mă privește, la 20 de ani, citind „Tratatul de inspirație”, chiar am crezut că trăim într-o țară liberă. Naivități, recunosc acum!



În rest, să vedem cum e apreciat Sorescu în posteritate. Nicolae Manolescu, în „Istoria” sa critică, semnalează, în final, tulburătorul poem, scris pe pat de spital, cu o zi înainte de moarte: „Deși am slăbit îngrozitor de mult,/Sunt doar fantoma celui ce am fost,/Mă gândesc că trupul meu/Este totuși prea greu/Pentru scara asta delicată./- Suflete, ia-o tu înainte,/Pâș, pâș!” Și am plâns când am citit această poezie ultimă de pe patul de spital, iertându-i toate păcatele.

Alex. Ştefănescu îl numeşte, în „Istoria” sa, un „scriitor complet”. Şi aşa a fost. Poezie, piese de teatru, roman, critică literară, eseuri. Plus conducător de revistă, ministru, academician. 99% din opera sa e liberă de constrângeri comuniste, cu excepția poeziei „Astfel” și a altora pierdute în revistele vremii.

Cea mai bună și complexă interpretare îi aparține lui Marin Mincu, în volumul „O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea”. Spune Mincu: „Dacă, în postumitate, gloria poetului scade, în loc să crească, nu se poate trage deloc concluzia că valoarea operei sale ar fi fost exagerată - cum s-a spus - și nici că autenticitatea discursului sorescian ar putea fi pusă la îndoială în baza unor motive aleatorii. În fond, credem că este vorba de o «revizuire» dictată mai ales de o conjunctură tranzitivă; imediat ce va trece valul contestatar și se va reveni la o atitudine neresentimentară, valoarea poetului va fi restabilită”.

Pentru mine, Sorescu rămâne în literatura română prin „Singur printre poeți”. Titlu profetic, da, singur.

Jean DUMITRAȘCU

Angela Furtună



Nopți de Carantină în Atelierul Cobaiului Ganzfeld

X.

știi oglinda-lupă
numai bună pentru machiaj –
îți vezi fața de zece ori mai mare
cu detalii chirurgicale
și așterni creionul cu fard de parcă ai fi
un zugrav de stradă călare pe
graffiti-ul lui

ei bine, când a venit știrea că morții
de la morgă erau puși direct în saci negri
și îngropați
fără ceremonial de rămas bun,
tocmai te aflai la oglindă și îți desenai sprâncene
în fapt linii gotice
pe arcadele atinse de calviție –
îți spui: cateheza ține de trecut,
omul atins de ciumă e abordat holistic
prin cenușă și știri de presă

unde să fugi?
halucinațiile experimentului
nu te vor teleporta:
îți rămâne trecutul!

dintr-o dată, te-ai visat la balul
dat de către Excelența Sa
lieutenantul general Duhamel în frumosul
palat de vară
din fața grădinii Kiseleff și care aparține
marelui vornic
Constantin Cantacuzino;
deși nu mai erai adolescenta din anul 1850,
ci venerabila scriitoare din anul 2020,
vedeai aievea fațada casei princiare
luminată strălucit,
mulțimea de lanterne multicolore
spânzurate de crengile
pomilor sau risipite pe alei, auzeai muzicile
fanfarelor din chioșcurile parcului
și foșnetul mătăsurilor și al mantiilor
străpuns din când în când de cravașele
cailor înhămați la trăsuri sau abia revenind
de pe front –
totul se pierde în aburii unei oboseli
istorice
atâtea diamante împodobeau femeile măritate
în timp ce bărbații lor se mândreau
cu armurile de război,
dar noi, copiii, ne jucam de-a soldații
ce aruncă medalii în fântână
ca să-i măsoare adâncimea

și totuși
istoria nu este doar o formă de memorie
ci o biblie a necredincioșilor care vând iluzii
chiar și aici
unde capete retezate de apostoli
se luptă cu ereziile în masca de oxigen dar
continuă să țină predici
și să vină la patul bolnavilor din reanimare:
fiecare muribund trebuie să afle
că virusul nu este un demon infailibil
că Dumnezeul carantinei este unul personal
iar Ființa este oglinda, chipul și asemănarea
celor dintâi

binecuvântate fie noile grădini
osuare
pline cu vulturi
ce s-au temut că habitatul lor ceresc
va fi invadat de visători totemici

catacombe mustind de stări de panică,
îmbulzeală pe internetul hipnotic,
coadă la supraviețuirea prin domesticire
și teleportare,
Cartea Populară a Morților se scrie singură,
prin motoarele de căutare
se naște o religie extinsă a confesiunii live
și a sfintei împărtășanii în online –
deasupra tuturor, proorocul,
eul gânditor, orb și orbitor,

complet dedicat
amintirilor ignorate,
lăuntrice:
- breaking news! vor mai veni copiii acasă
în această viață?
- nu, niciodată
căci specia i-a trimis să lupte
pentru câțiva cromozomi în plus

- Amin!

XI.

călăuzele te-au adus până aici
lângă Ianus
ți-au spus că acesta este doar un loc liniștit
al tuturor începuturilor,
că starea ta de izolare este ca o durere
falsă dintr-un membru amputat,
și ți-au mai spus că acest război
este unul tăcut
dar foarte contagios și letal –
într-un fel, este o modă de a îmbrăca
genocidul în nevinovăție
pe catwalk-ul de la tribunalul internațional
al războaielor actuale

rămâi alungit pe cearceaful alb
cu un crucifix în palme
și cu eterna carte
în dreptul inimii:
- cu cine te tot lupți, arhanghele,
măsurând aparențele ca pe apariții
și ieșind rar din corpul ce arde
pictând fresca infinită a dezvrăjirii
într-un zid viu?
- frica, virusul și imaginarul
rod din tine în liniște
te încearcă
prin gustul lor psihic onctuos
îți golesc simțurile
făcându-te spectator deși nu le vezi:
a venit vremea să te ridici din giulgiul mătăsos!
a venit vremea să te întorci la poeții damnați!
dar trezește-te din ruinele Cetății,
șterge harta mentală greșită,
ieși dintre dărâmături, alungă viziunile modificate
cromozomial, scutură-te de polenul bipolar
al războiului informațional!

căci omul este obișnuit să lupte rațional
numai cu entitățile cu care are
contact vizual direct –
vino, deci, la fereastră,
fă un semn cu batista albă
și cheamă înapoi acasă
Omul
pe care l-ai abandonat
în vitrina de muzeu
sau în masca de unică folosință

XII.

știi, reanimarea e ca un atelier de sculptură
în cele șase simțuri:
acum rugăciunea poate fi o prejudecată
a celui ce se reinventează prin amintirile altora
pentru a rămâne cu tine

mai departe, nu sunt decât palat și belvedere
lângă laguna năpădită de nuferi
și pagina de poet –
dar drumul până la cărțile mele vii
trece printre corturile colorate ale
luptătorilor nomazi arși de soare,
câmpiile de lângă Rău, dansând sub ploaie și
măturate de vântul oriental,
brațele castanilor singuratici și majestuoși
ce-și contemplă demni goliciunea regală
precum își admiră cerșetorii toga de zdrențe

la orizont, de neatins la timpul prezent,
păduricea tânără post-medievală
sălciile și mestecenii, fagii, arțarii și molizii
din Parcul Șipote, trunchiurile pe care, copil,
dormeam, citeam și povesteam,
pădurea din marginea orașului
plin cu biblioteci și cu fațade arhitecturale
imperiale
încadrate în cărămidă coaptă în vatră
și piatră sfințită rotunjită de istorie,
Izvorul Tămăduirii prevestind cu susur
Mânăstirea făcătoare de minuni
și miniaturile de pe Scara Raiului
pe care, cândva, urcam zilnic, pentru a mă purifica
în fața bisericii Sfântul Gheorghe
din curtea mânăstirii
căci tot acolo mă jucam
cu intuițiile copilului interior
pe care îl vânează azi uzurpatorii de putere –

am crescut pe aceste terase molcome
ca niște arcade cerești
pe care heruvimii și cocorii dănțuiau
printre reflexele Cetății de Scaun,
iar ceasornicul de la Catedrală vestea
pentru toată suflarea de orășeni
de două ori pe zi că Maica Precista

ne iubește și ne apără –
cortegii de prapuri treceau zilnic
cu alai pe sub fereastra noastră
acompaniate de fanfara mortuară și
de cântecul preoțesc
urcând în pas agale spre Dealul Cimitirului
în cântec de întristare
ce tivea marginea parcului cu o linie aurie
de făclii topite printre flori albe și violet –

supraviețuind acestui trecut ce încă fumegă
în tratatele de istorie falsificată
sub tropăitul năvălitorilor ce au luat cu asalt
Cetatea și i-au mutilat viitorul -
adevărul mă ridică deasupra lor
dar minciuna lor mă alungă:
singura formă de realitate prin care
poți câștiga o bătălie cu demonii omenirii
este starea de înger fără mască,
Angela

XIII.

tocmai acum, schimbarea de paradigmă
a fericirii,
mă apropii de vârsta când
emoțiile de mare intensitate
cum ar fi lectura poeziei cu voce tare
sau dezinfectarea cu alcool a palmelor
sunt forme de iubire

prima oară am citit poezie morților
la cripta bunicii de la munte –
îmi amintesc că a fost ceva solemn
dar foarte copilăros
într-o liniște lipsită de patimă

a doua oară am citit poezie morților
celebri încă din timpul vieții,
la restaurantul Monte Carlo din Cișmigiu,
unde Nichita și gașca se îmbătau tactic
și compulsiv în numele creației
iar eu fugisem de la cursuri ca să văd
dansul lebedelor –
a fost ceva patologic de evlavios
și foarte artistic, intens ca
un șoc anafilactic
după o înțepătură de albină

a treia oară, invitată la un festival internațional,
am citit poezie morților anonimi
din necropola de la Cucuteni,
în fața unor poeți legendari
ca și mine,
foarte plictisiți dar încă vii,
totuși deranjați de faptul că eram
deja mult prea bătrână și diformă
pentru a mai fi luată în calcul și scoasă
în față de către misogini –
a fost ceva profund dar foarte
eteric,
deși zumzetul spectatorilor și al morților
din necropolă dădea semnalul de înălțare
(de fapt, locul avea chiar și o scară pentru Înălțare,
Domnule Iisus!, sau poate că erau doar trepte
aleatorii,
pentru răstignire, suspendare și pendulare,
pe care se cățărau în trecut defuncții strămoși
în nopțile lor seculare
de pândă, beție
și rezistență prin cultură)

zilnic, de mai bine de zece ani,
îi citesc poezie motanului meu,
Domnul Gabriel, care mă privește
de fiecare dată expert
ca un profiler criminalist –
iar acesta este
un secret și o taină
ce însoțește *mundus intelligibilis*
ca un GPS
totuși Gabriel nu este nici mort
nici nihilist

vreau să spun că am mai citit cu voce
tare poezie și în alte împrejurări
la viața mea, nu numai în
starea de urgență,
dar a le aminti aici chiar pe toate
ar însemna să recunosc că aș avea
personalitate multiplă,
lucru total neadevărat –

cert este că
la începutul anului 2020,
când a explodat pandemia
cu coronavirusul chinezesc,
când accidentele de guvernare și epidemiologice
ne-au luat cu asalt orașul abandonat de căpetenii,
atunci când ne-au arestat pe toți
la domiciliu și ne-au băgat pentru câteva
luni în carantină totală,
ca să nu se vadă și să nu se comenteze
despre genocidul declanșat de autorități
(doar din cauza lor noi deveniserăm
Lombardia României) –
ei bine, la vremea carantinei
eu nu mai aveam trac
în fața *poeziei martorului*

poezia ultimului ceas
jucam pe orice scenă
după principiul că cele mai mari victorii
sunt acelea obținute pe terenul adversarului –

eram deja expertă în lectura poeziei
făcută în situații stânjenitoare,
în vorbitul elocvent de una singură
și nici măcar nu mă găseam în stadiul acela
de *falsă luciditate terminală*
al recuperatorilor de rămășițe
atinși de sindromul lui Diogene –

poate că eram dintr-o dată
teatrală prin altruism
agápç
dăruire și compasiune
un simptom de vinovăție a supraviețuitorului
cu toate că înțelesesem că,
din punct de vedere probabilistic,
voi muri și eu
fără doar și poate

CÂȘTIGĂTORII Concursului Naţional de Poezie de Dragoste „Leoaică tânără, iubirea...”, ediția a XXI-a, 6 septembrie – 29 octombrie 2021

Juriul, format din scriitorii Virgil Diaconu, Liliana Rus şi Lucian Costache, a acordat următoarele premii:

Premiul I: Ana PASANCIUC, din Suceava, Casa de poezie Light of ink Suceava, elevă la Colegiul Naţional „Petru Rareş” Suceava, clasa a X-a D, vârsta 16 ani. Casa de poezie este condusă de către profesorul Gheorghe Cîrstian.

Premiul al II-lea: Dana Ștefania BRAȘOAVĂ, profesoară de limba engleză, Școala Gimnazială nr. 13, sector 1, București.

Premiul al III-lea: Andreea DUDUMAN, din Suceava, elevă la Colegiul Național Petru Rareş Suceava, clasa a 10-a B, vârsta 16 ani.

Mențiune I: Cătălin RĂCILĂ, din Cluj, inginer în Industria Aero-Spațială, 34 ani.

Mențiune II: Alexia PLĂCINTĂ, din Suceava, Casa de poezie Light of ink Suceava, Colegiul Național „Petru Rareş”, clasa a X-a, vârsta 16 ani.

Festivitatea de decernare a premiilor a avut loc online, în data de 29 octombrie, la Centrul Cultural Pitești.

Virgil Diaconu,
preşedinte juriu,
director *Cafeneaua literară*





În jocul ficțiunii

Niadi Corina Cernica*, doctor în filosofie, însă, mai ales, scriitoare stăpână pe cuvântul care spune adevărul, dar sedusă și de logos, adică de rațiune, de „gândul gândit”, își construiește și universul ficțional, și personajele, sub semnul metaforei generatoare de sens și semnificație: „Cuvântul nu a fost la început, ci este continuu, și mai ales multiplu, subzistă ca ființare și temei în fiece lucru. (...) Este cuvântul poetic, este metaforă. Noi suntem alcătuiți altcum. Într-un anume fel, suntem cu toții metafore, având și inerentul dualism al metaforei” („Indiile greșite”, pag. 24).

Cele patru romane din volumul masiv apărut la TipoMoldova sunt, de fapt, patru modalități de a răspunde fanteziilor fabricate (fie că sunt livrate de industria cărții, de industria cinematografică sau, mai vicios și complicat deopotrivă, de mass media) cu un demers de personalizare a realului, de transformare a lui într-un joc conceptual al ființei, prin „translări și identificări de personaje”. Dacă „Indiile greșite” (roman scris de Niadi înainte de a împlini 23 de ani) este mai curând un poem filosofic care dă sens și utilitate unei solitudini care se va agrava pe parcurs, „Cartea sorților”, dar, mai degrabă, „În timpul fratelui” reprezintă dovezi că emoția estetică, emoția trăirii emoționale în fața frumosului, a Binelui și a Adevărului, ca și desăvârșirea interioară pe care o presupune această trăire, nu ar trebui să rămână contemplare pur interioară. Niadi Cernica nu evadează din real de dragul unor artefacte/ al unor surogate filosofice care să umple un gol, ci construiește un imaginar bazat pe armonia contrariilor, pe complexitatea întrebărilor și, desigur, pe lipsa unor răspunsuri valabile oricând și oriunde. Tragediile din spațiul sud-american, opoziția dintre bine și rău, dintre implicare și adecvare („un om nu poate supraviețui ca om decât adecvându-se la ceva. Subiectivitatea lui trebuie să se deschidă prin ceva ce devine obiect: o subiectivitate străină, o idee sau, de ce nu?, cotidianul mărunt și indiferent al lucrurilor banale” - „În timpul fratelui”, pag. 150) nu pot fi considerate, simplist, evaziuni într-un spațiu exotic, inaccesibil cititorului român obișnuit, dar dispus să devoreze orice ficțiune care-l distrage de la problemele lui meschine și chinuitoare; construcția solid filosofică este cea care precumpănește, cea care se bazează pe condiția umană, pe sensul și motivarea existenței, nicidecum fanteziile volatile ale unei alte societăți care-și caută identitatea și semnificația vieții, poate mai profund, dar la fel de violent ca societatea în care trăim noi și din care face parte și autoarea.



Extragerea detaliului semnificativ în jurul căruia se țese fiecare poveste în parte, precum și tehnica povestirii în ramă, a poveștii în poveste, la care se adaugă o plăcere subtilă de a prezenta umanitatea fără cenzura judecăților de tip moral (de altfel, „Valorile morale nu sunt operative decât într-o lume spiritual ordonată” - „În timpul fratelui”, pag. 185), sunt trăsături specifice ale prozei scrise de Niadi Cernica. Dincolo de „solidaritatea mizerabilă a culpei comune”, oamenii pot fi



priviți și altfel, ca niște identități tragice, dar capabile de solidaritate reală, de gingășii, de visuri; văduviți de absența miturilor, intelectualii/ revoluționarii/ ucenicii într-ale filosofiei aztece sau simplii locuitori ai vreunei cetăți aflate sub tăvălugul istoriei și al prefacerilor scăpate de sub controlul rațiunii par, deopotrivă, capabili de mari lașități, dar și de acte care demonstrează că nu și-au pierdut total umanitatea. Pot asista pasivi la nedreptate (Miguel este închis într-o cușcă suspendată, aproape linșat de mulțimea debusolată, care crede orbește că asistă la un act de justiție, nu la un abuz), dar se pot replia atunci când conștientizează „agresivitatea mistică și teatrală” a drumului pe care au fost împinși ca turmă, nu ca individualități slujind o cauză comună. Profund religioși, în fond, se pot dezice, îmbufnați copilărește, de credințele lor, pentru ca, revenindu-și, să intuiască în ce constă, de fapt, modelul iubirii hristice: „Iisus nu tămăduiește cu detașarea generos îngrijorată a medicului; El tămăduiește suferind dimpreună cu noi. Altfel, cu viață infinită, ar fi făcut un nesfârșit și medical turneu universal. Dar El nu vindecă decât pentru a fi crezut; orice vindecare e asumarea durerii împreună cu noi” („În timpul fratelui”, pag. 194).

Nu cred în legitimitatea întrebării referitoare la alegerea subiectelor, a timpului și a spațiului (destul de nouă pentru literatura noastră, care n-a intrat niciodată în competiție cu cea scrisă de Márquez, Asturias, Llosa, ca să cităm doar nume de autori frecventați de cititorul român), care ar trăda o eventuală inapetență pentru real și o complacere în universuri ficționale mai adecvate structurii sufletești a autoarei. Niadi Corina Cernica nu evadează din realitate, ci scrie despre lucruri care au sens pentru ea, fie că sunt dialoguri filosofice, fie că sunt re-creări, continuări și reinterpretări ale unor lecturi („Cartea sorților” pornește de la pasiunea adolescentină pentru Pierre Vaillant, personajul din „Toate pânzele sus!”) sau, pur și simplu, improvizații orchestrate simfonic în cheie medievală („Amore, more, ore, re” este subintitulată „fantezie medievală”).

Erudită, deschisă spre magie (în primul rând, spre magia cuvântului ziditor de lumi), cu o imaginație care depășește cu mult orizontul de așteptare al cititorului, Niadi Corina Cernica este, cu siguranță, una dintre cele mai subtile și originale prozatoare ale noastre de acum și din viitor.

Valeria MANTA TĂICUȚU

* Niadi Cernica, „Indiile greșite/ În timpul fratelui/ Cartea sorților/ Amore, more, ore, re”, TipoMoldova, 2021

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 93
■ Noiembrie 2021
Cafeneaua literară

Lui Mihai Nicolae și în memoria lui Constantin Florea,
alături de care am citit, în dezlănțuita noastră tinerețe,
Epopeea lui Ghilgameș

Virgil DIACONU

ASEMĂNĂRI ȘI DEOSEBIRI ÎNTRE CARTEA *ECCLESIASTUL* ȘI *EPOPEEA LUI GHILGAMEȘ* *

(Urmare din nr. trecut)

(7). Ghilgameș și Enkidu, prototipuri eroice

După înfruntarea dintre Ghilgameș și Enkidu, și după prietenia care se leagă între ei, începe povestea faptelor glorioase ale celor doi. De altfel, dorința lui Ghilgameș este aceea de a dobândi gloria:

„Dacă trebuie să pier, să știu cel puțin că mi-am statornicit faima.”

Pentru statornicirea faimei, Ghilgameș își propune ca, împreună cu Enkidu, să îl omoare pe Humbaba (Humwawa), stăpânul Pădurii Cedrilor. Humbaba era o ființă monstruoasă: „gura lui e însuși focul, răsuflarea lui moarte aduce!” Humbaba, „cel de neînvins”, este o încarnare a răului, și astfel înțelegem că tocmai împotriva răului vrea Ghilgameș să lupte.

„Tu și cu mine îl vom omorî
ca să izgonim din țară orice pricină a relelor”,

îi spune regele Ghilgameș prietenului său. Iar mamei sale:

„Voi alunga din țară tot răul. Când îl voi omorî pe Humbaba și pădurii-i voi fi doborât cedrii, de sus și până jos pogorî-va pacea peste țară”.

Ținta lui Ghilgameș este, așadar, înlăturarea răului, iar această luptă cu răul face din Ghilgameș un erou, pentru că orice faptă eroică presupune lupta cu răul și înfrângerea lui. Fapta eroică înseamnă restabilirea binelui pentru comunitatea ta. Eu nu pot fi erou pentru mine însumi, ci numai pentru ceilalți, pe care îi slujesc prin fapta mea.

Ghilgameș și Enkidu pornesc spre Pădurea Cedrilor, pentru a-l găsi și înfrunta pe monstrul Humbaba. Lupta nu este deloc ușoară, și numai după ce zeul Șamaș (Soarele) trimite împotriva lui Humbaba opt vânturi puternice, Ghilgameș și Enkidu reușesc să îl omoare pe stăpânul Pădurii Cedrilor. După omorârea monstrului, cei doi prieteni taie cedrii, în care se pare că se mai păstrau puterile lui Humbaba. Întorși acasă,

„dinaintea marii porți a Urukului,
Ghilgameș trase în țeapă capul lui Humbaba”.

Cea de a doua faptă eroică a celor doi prieteni este omorârea Taurului Ceresc, o ființă monstruoasă creată de zei la rugămintea zeiței Iștar, prin care zeița voia să îl piardă pe Ghilgameș, pentru că acesta refuzase să o ia de soție... Ca și Humbaba, Taurul Ceresc este o ființă fabuloasă. La răsuflarea lui s-a deschis pământul și au căzut în hău câteva sute de oameni. El „a prefăcut pășunile în pustiu” și a secat râul din șapte sorbituri... Și totuși cei doi eroi, Ghilgameș și Enkidu, reușesc să învingă Taurul Ceresc...

Și acum, putem trece la cealaltă carte – *Ecclesiastul* –, și să vedem dacă aici au loc manifestări ale răului și, mai departe, fapte eroice. Mai întâi, observ că în cartea *Ecclesiastul* răul are înfățișarea *răului social*, produs de autoritatea politică. Există vreo reacție împotriva acestui rău social, vreo faptă eroică ce l-ar putea opri? Nu există niciuna, iar regele Solomon, care este în vârful autorității politice, îi îndeamnă pe oamenii cetății sale la supunere totală:

„mai de preţ este un duh răbdător decât un duh semeţ.” (C. 7)

„Dacă mânia stăpânitorului se ridică împotriva ta, nu te clinti din locul tău. Căci firea domoală înlătură mari neajunsuri.” (C. 10)

Îndemnurile lui Solomon sunt, de fapt, să fii răbdător, deci supus, și să nu te clintești din locul tău, deci să nu te revolți... Dar acestea sunt directivele celui care reprezintă puterea totalitară, ale celui care nu urmărește decât supunerea poporului său și nicidecum binele acestuia; sunt îndemnurile sau poruncile tiranului, sunt chiar manifestările răului și nedreptății. Iar manifestarea răului, a nedreptății, nu primește, în cartea *Ecclesiastul*, nicio replică din partea celui obidit, pentru că aproape întregul discurs al cărții este acaparat de Solomon, el fiind, de altfel, și singurul personaj al acesteia.

Şi cu toate astea, singurul care i se opune regelui ce îndeamnă către supunere absolută și nu face nici un gest care ar putea să îi probeze corectitudinea sau echitatea socială este chiar autorul cărții; iar dacă citim cu atenție ne dăm seama că în multe din pasajele sale cartea *Ecclesiastul* este, de fapt, o critică puternică la adresa lui Solomon.

Critica lui Solomon, ca autoritate politică, făcută de autorul cărții, reprezintă fără îndoială un act eroic. Singurul act eroic din cartea *Ecclesiastul.*

(8). Moartea lui Enkidu trăită de Ghilgameș și problematica morții în viziunea lui Solomon

Am spus deja că Ghilgameș și Enkidu omoară Taurul Ceresc, trimis de zei ca să-l piardă pe Ghilgameș, care o jignise pe zeița Iștar, prin refuzul de a o lua de soție. Însă Iștar, zeița iubirii și a desfrâului, nu renunţă totuşi la răzbunare şi îi roagă din nou pe „zeii cei mari” să o răzbune, iar de această dată zeii hotărăsc să îl pedepsească pe Ghilgameș indirect, prin omorârea singurului său prieten, Enkidu... Ca urmare, Enkidu cade bolnav vreme de douăsprezece zile, iar regele Ghilgameș își plânge prietenul:

„În timpul acesta Enkidu zăcea bolnav
în faţa lui Ghilgameş,
şi lui Ghilgameş lacrimile îi curgeau şiroaie:
Frate al meu, îi spuse el, tu eşti fratele meu iubit.
Aşadar, m-au socotit mai presus de fratele meu.
De-acum voi fi printre morţi;
mă voi aşeza la poarta morţilor,
şi ochii mei nu-l vor mai vedea pe fratele-mi iubit!”
(Tăblița a VII-a)

După douăsprezece zile de suferinţă Enkidu se stinge, iar regele își îngroapă cu mare fast prietenul.

Moartea lui Enkidu este pentru Ghilgameș un fel de trezire în cea mai cumplită realitate, care este conștiința morții. Până acum, moartea celorlalți nu a însemnat mare lucru pentru Ghilgameș, pentru că ea nu îi atingea sufletul. Însă în momentul în care își vede prietenul mort, împietrit și fără suflare, Ghilgameș înțelege măreția morții și totodată faptul că și el va avea aceeași soartă:

„Muri-voi oare și eu? Oare nu mă așteaptă aceeași soartă ca și pe Enkidu?”

Fireşte, nu eşti conştient de măreţia negativă a morții și nu îți este teamă de ea decât atunci când pierzi pe cineva foarte apropiat, o persoană care face parte din existența ta. La pierderea acesteia ai sentimentul că ființa ta este frântă, amputată. Dar iată acest sentiment exprimat de Ghilgameș, strălucit, prin metaforă, deci prin poezie:

„El era securea de la brâul meu,
era braţul meu drept,
era spada de la cingătoare, scutul din faţa mea,
veşmântul sărbătorilor mele, cingătoarea
bucuriei mele!
O soartă crudă s-a abătut asupra lui
şi m-a lipsit de el!
O, prietene, catâr fricos, măgar sălbatic
din ţară sălbatică,
panteră a pustiului, o, Enkidu, prietene,
catâr fricos, măgar sălbatic din ţară sălbatică,
panteră a pustiului, tu, cu care
am urcat împreună munţii,
cu care am prins şi am omorât Taurul divin,
cu care l-am doborât pe Humbaba,
stăpânul Pădurii Cedrilor,
acum, ce somn te-a cuprins de-i totul întunecat
în tine
şi de nu mă mai auzi?”
(Tăblița a VIII-a)

Având conștiința acută a morții și trăind negativ, deci dureros și ca pe o înfrângere, faptul că nu poate să depășească moartea, Ghilgameș este fără îndoială un personaj tragic, primul personaj tragic consemnat într-o operă literară complexă.

Să urmărim cum este prezentată problema morții în cealaltă carte, *Ecclesiastul*, din Biblie. Personajul acestei cărți, Solomon, acordă și el o mare atenție problematicii morții și o abordează din două perspective diferite: una meditativ-filozofică, iar alta poetică.

Abordarea meditativ-filozofică se concretizează într-un fel de „doctrină” thanatică, deci de viziune generală asupra morții. Astfel, pentru Solomon, moartea este iminentă, generală și implică conștiința, pentru că „Cei vii știu că vor muri” (C. 9), spune el. Ca moment al încetării vieții, moartea este imprevizibilă – „Omul nu este stăpân (...) pe ziua morții și în această luptă nu încape amânare” (C. 8). Moartea este de neocolit, iar ea nu ține cont de condiția omului, pentru că „Înțeleptul moare ca și nebunul”. Și „aceeași soartă ca și cel nebun voi avea și eu.” (C. 2). Moartea este, totodată, generală: „aceeași soartă vor avea toți.” Mai mult de atât, moartea îl coboară pe om la nivelul dobitocului, egalându-l pe om cu acesta: „soarta omului și a dobitocului este aceeași: precum moare unul, moare și celălalt.” (C. 3). Și omul, și dobitocul sunt

condamnați să sfârșească la fel: „Amândoi merg în același loc: amândoi au ieșit din pulbere și amândoi în pulbere se întorc.” (C. 3). Viața după moarte, deci viața sufletului după moartea trupului, specifică religiei creștine, se pare că nu există, cel puțin în aceste citate.

Problematica morții este însă tratată de către Solomon și poetic, iar dovada o constituie poemul thanatic inclus în ultimul capitol, 12, al cărții *Ecclesiastul*, poem pe care l-am numit *Prevestiri negre*; un poem cu totul remarcabil prin lirismul și tragismul său, pe care cititorul îl poate găsi chiar în acest volum, inclus în capitolul numit *Poemul Ecclesiastul*.

Dacă fragmentele meditativ-filozofice abordează problematica morții oarecum detașat, în poemul *Prevestiri negre*, în schimb, Solomon tratează moartea într-un mod „direct”, tensionat, ca pe un eveniment apropiat, presimțit și prevestit de propriile neputințe trupești.

(9). Ghilgameş, căutătorul nemuririi

Atât Solomon, personajul cărții *Ecclesiastul*, cât și Ghilgameș, personajul principal al *Epopeii lui Ghilgameș*, au conştiința acută a existenței morții și o trăiesc negativ. În plus, Ghilgameș speră să obțină nemurirea... În acest scop, el pleacă prin pustiu, pe „Drumul cel Lung”, în căutarea lui Uta-napiştim, „cel de pe tărâmuri îndepărtate”, care deține secretul vieții fără de moarte.

Ghilgameș are, așadar, această „naivitate”: aceea de a crede că poate să dobândească nemurirea. Însă singurul om nemuritor, pe care Ghilgameș îl află la capătul lumii, Uta-napiștim, îl dezamăgește, spunându-i că doar zeii „împart moartea și viața”:

„Cu toate că-i neînduplecată,
moartea e legea tuturor.
Clădim noi oare case pentru veci?
Pecetluim noi oare învoieli care să ne lege pe vecie?
Fraţii îşi împart oare pentru vecie bunurile?
Veşnică e oare ura între oameni? (...)
De la începutul veacurilor, nimic nu este veşnic!
Cel care doarme şi cel care-i mort
se aseamănă unul cu altul.
Oare nu închipuie amândoi icoana morţii? (...).”
(Tăblița a X-a, IV, V)

„De la începutul veacurilor, nimic nu este veşnic!” Și cu toate astea, Uta-napiştim îl învață totuşi pe Ghilgameş cum să dobândească nemurirea. Nemurirea sau *tinerețea veșnică* putea fi obținută de cel care mânca dintr-o buruiană care creștea pe fundul mării. Regele se aruncă în mare, culege buruiana nemuririi și îi împărtășește lui Urşanabi-corăbierul, cel care îl trecuse peste apele morţii, pentru a ajunge la Uta-napiştim, ce anume are de gând să facă cu planta fermecată:

„Urşanabi, buruiana asta este un leac
împotriva spaimei;
prin ea omul va dobândi vindecarea desăvârşită!
O voi duce-o în Urukul-cel-Împrejmuit,
îi voi pune pe oameni să mănânce din ea,
pentru a-i încerca puterea de vindecare.
Numele ei va fi «bătrânul-întinereşte»,
eu însumi voi mânca din ea
şi mă voi întoarce la anii mei tineri!”
(Tăblița a XI-a)

Iată însă că, în drumul de întoarcere spre casă, pe când se scălda într-un izvor, un șarpe, „leul pământului”, îi fură lui Ghilgameş buruiana nemuririi...

Gândul lui Ghilgameş de a fi nemuritor este desigur „nebunesc”, pentru că el vrea să spargă limitele posibilului uman și să obțină ceea ce nimeni nu a obținut.

Fireşte că omul şi-a forțat mereu limitele, iar istoria sa este însăşi istoria forțării limitelor, este istoria luptei sale cu limite de tot felul, interioare și exterioare. Pe unele le-a învins, pe altele nu.

(10). Justiţia divină

Să urmărim acum ce înseamnă și cum funcționează justiția divină în cele două opere antice, *Epopeea lui Ghilgameş* și cartea *Ecclesiastul*.

Primul act de justiție divină din *Epopeea lui Ghilgameş* este hotărârea zeilor de a îndrepta comportamentul tiranic al lui Ghilgameş față de bărbații, femeile și fecioarele Urukului. În acest fel, zeii răspund la plângerile cetățenilor Urukului la adresa regelui lor Ghilgameş și îl creează pe Enkidu, pentru ca

„să se-mpotrivească unul altuia, să-și măsoare puterile, și Cetatea Urukului să-și găsească în sfârșit liniștea!”

Un alt act de justiție divină al epopeii este acela în care zeul Înțelepciunii, Ea (se poate citi Éa), îl mustră pe zeul Enlil cel Viteaz, care adusese pe pământ Potopul și omorâse oameni nevinovați:

„O, tu, cel mai înțelept dintre zei, Enlil cel Viteaz,
cum ai dezlănţuit potopul, fără să te gândeşti?
Pedepseşte-l pe păcătos pentru păcatele sale,
pedepseşte-l pe ucigaş pentru nelegiuirile sale,
dar nu fi pătimaş, ca să sufere cel nevinovat,
chibzuieşte din timp, ca cel nevinovat
să nu sufere pe nedrept!”
(Tăblița a XI-a)

Avem aici o lecție de justiție simplă, dar fundamentală: un judecător trebuie să îi pedepsească numai pe vinovați, pe păcătoşi, pe ucigași, nu și pe cei nevinovaţi. Or, pedeapsa adusă oamenilor de zeul Enlil, prin potop, nu a ales între cei vinovați și cei nevinovați.

Un alt episod de justiție divină al *Epopeii lui Ghilgameş* este și următorul: atunci când zeița Iştar îi cere tatălui ei, zeul Anu, să făurească Taurul Ceresc pentru omorârea lui Ghilgameş, acesta îi cere la rândul său fiicei sale Iştar ca mai întâi să asigure hrana pentru poporul din Uruk pe o perioadă de șapte ani, pentru că prăpădul pe care Taurul Ceresc îl va aduce asupra Urukului va însemna șapte ani de foamete. Tatăl zeilor,

Anu, era, așadar, responsabil față de soarta credincioșilor săi. La fel de responsabilă se arată și zeița Iștar, care împlinește voia tatălui ei.

Omorârea lui Enkidu, singurul prieten al lui Ghilgameș, pentru faptul că regele a jignit-o pe Iștar, zeița dragostei și a desfrâului, este un alt act de „justiție” divină. Deși trebuie spus că acest act este nedrept, pentru că Enkidu nu are nicio vină pentru faptul că Ghilgameș a jignit-o pe zeița Iștar. Și totuși el este pedepsit de zei cu moartea. De ce trebuie să plătească Enkidu cu moartea sa pentru fapta lui Ghilgameș? Probabil pentru că Ghilgameș, ca semizeu, nu putea fi pedepsit în mod direct... Pe de altă parte, omorârea lui Enkidu pentru păcatele lui Ghilgameș seamănă cu omorârea, peste sute de ani, a lui Isus pentru păcatele poporului său... Un alt act nedrept, revoltător.

În cealaltă carte, *Ecclesiastul*, personajul acesteia, Solomon, îi recunoaște lui Dumnezeu calitatea de judecător suprem al omului și, ca atare, el evidențiază tocmai această calitate a Domnului:

„Dumnezeu va judeca pe cel drept ca și pe cel nelegiuit.” (C. 3)

„(...) Dumnezeu va judeca toate faptele ascunse, fie bune, fie rele.” (C. 12)

Justiția divină înseamnă, firește, fie pedepsirea omului pentru faptele sale rele, fie recompensa pentru faptele bune.

Iată de exemplu, în Vechiul Testament, câteva dintre marile pedepse date de Dumnezeu omului, pentru neascultarea și păcatele acestuia: potopul, plăgile asupra Egiptului, focul și pucioasa aruncate asupra necredincioaselor și coruptelor cetăți Sodoma și Gomora, dărâmarea Turnului Babel, ridicat de evrei.

Din faptul că Domnul îi pedepsește pe cei care au greșit dinaintea Sa, înțelegem că noi trebuie să fim responsabili în actele noastre, dacă vrem să nu fim pedepsiți de Domnul pentru acțiunile reprobabile. Dar în acest fel omul este „responsabil” de frică, așadar de frica pedepselor Domnului, iar nu prin propria conștiință. Frica de Dumnezeu, propovăduită mai cu seamă în Vechiul Testament, ține astfel loc de responsabilitate, de moralitate, de conștiință...

Pe de altă parte, Solomon, personajul unic al cărții *Ecclesiastul*, consideră că în justiția divină este loc și pentru iertare, pentru că „Dumnezeu este îndurător pentru faptele tale” (C. 9).

(11). Problema fericirii

În drumul către Uta-napiștim, care deținea secretul nemuririi, Ghilgameș se oprește la hangița Siduri, căreia îi mărturisește scopul călătoriei în tărâmuri necunoscute: acela de a găsi un leac împotriva morții. La toate căutările și frământările sale, hangița îi oferă acest răspuns:

„Viața veșnică, pe care o urmărești, n-o vei afla.
Când zeii au făurit omenirea,
au hărăzit oamenilor moartea.
Viața veșnică au păstrat-o pentru ei!
Tu, Ghilgameș, deci, caută să-ți îndestulezi
pântecele,
zi și noapte bucură-te și te veselește;
fiece zi să fie o sărbătoare,
zi și noapte joacă și cântă:
pune-ți veșminte frumoase,
împodobește-ți părul, spală-te bine cu apă;
ia aminte la copilul care te ține de mână,
iubita să găsească la pieptul tău plăcere:
iată ce li se cuvine muritorilor.”
(Tăblița a X-a)

Hangița Siduri îi prezintă lui Ghilgameș două lumi opuse – viața zeilor, care este veșnică, și viața oamenilor, care este muritoare. Însă deși este muritoare, viața omului are parte de fericire, de o fericire lumească, pământească, singura fericire care li se cuvine oamenilor și la care firește că și Ghilgameș poate avea acces.

Versurile de mai sus, începând cu „Tu, Ghilgameș, deci, caută să-ți îndestulezi pântecele...”, pot fi comparate cu un pasaj asemănător din cartea *Ecclesiastul*, care pare să se fi inspirat din *Epopeea lui Ghilgameș*. Dar iată pasajul fericirii din *Ecclesiastul*:

„Du-te și mănâncă cu bucurie pâinea ta
și bea cu inimă bună vinul tău,
pentru că Dumnezeu este îndurător
pentru faptele tale.
Toată vremea veșmintele tale să fie albe
și untdelemnul să nu lipsească de pe capul tău!
Bucură-te de viață cu femeia pe care o iubești
în toate zilele vieții tale celei deșarte,
pe care ți-a hărăzit-o Dumnezeu sub soare;
căci aceasta este partea ta în viață
și în mijlocul trudei cu care te ostenești sub soare.”
(C. 9).

Cuvintele de mai sus îi aparțin lui Solomon, personajul *Ecclesiastului*, iar ele ilustrează parțial doctrina fericirii închipuită, oarecum timid, de Solomon. Dar aceasta este fericirea pe care Solomon o recomandă celorlalți, pentru că fericirea lui stă în altceva: în abundența averilor de tot felul, în plăcerile oferite de cele 1000 de femei ale haremului și, nu mai puțin, în excesele pe care i le îngăduie poziția supremă pe care o are în ierarhia puterii.

Cum înțelege celălalt rege, Ghilgameș, fericirea? Pentru el, fericirea stă în prietenia pe care i-o poartă lui Enkidu și, mai departe, în viața glorioasă, deci în posibilitatea de a lupta împotriva răului și de a-l învinge. Această din urmă fericire constituie temeiul condiției sale eroice. Pentru Ghilgameș, fericirea mai înseamnă, desigur, posibilitatea de a dobândi nemurirea pentru sine și pentru supușii săi. Ghilgameș vrea să-și împartă fericirea/nemurirea cu ceilalți. Spre deosebire de el, preaînțeleptul Solomon nu dă semne că ar vrea să își împartă fericirea sau imensa bogăție cu altcineva. Dărnicia, omenia, milostenia nu locuiesc în palatele sale.

(12). Devenirea lui Enkidu și a lui Ghilgameș. Statismul condiției lui Solomon

Personajele principale ale *Epopeii lui Ghilgameș*, Enkidu și regele Ghilgameș, sunt personaje care evoluează... Astfel, educat de curtezana Shamhat, Enkidu trece de la starea de sălbăticie la starea de om civilizat. Ca prieten al lui Ghilgameș, el ajunge chiar să stăvilească nelegiuirile făptuite de rege față de supușii săi.

Ghilgameș trece și el, de la condiția unui rege despotic, tiranic, la aceea a unui rege care renunță la ororile sale; ba, mai mult de atât, el vrea să le dăruiască supușilor săi nemurirea.

Dincolo, în cartea *Ecclesiastul*, personajul acesteia, Solomon, își menține de la un capăt la altul al cărții condiția moral-imorală, politica și ideile dictatoriale. Opinia sa despre deşertăciunea existenţei omului şi deşertăciunea faptelor sale rămâne aceeaşi de-a lungul întregii cărţi:

„Totul este deşertăciune înaintea oamenilor,
căci toţi au aceeaşi soartă: cel drept ca şi cel păcătos,
cel bun ca şi cel rău, cel curat ca şi cel necurat,
cel ce aduce jertfă ca şi cel ce nu aduce,
cel bun ca şi cel rău,
cel ce jură (strâmb) ca şi cel ce cinsteşte
jurământul." (C. 9).

(13). Deșertăciunea faptelor omului

Cartea *Ecclesiastul* este cutreierată de la un capăt la altul de problematica deșertăciunii, în sensul că despre orice temă ar discuta Solomon, deșertăciunea (zădărnicia) lumii revine de fiecare dată în discursul său, ca un laitmotiv. Solomon vede deșertăciunea atât în fenomenele naturale, cât și în faptele omului. „Totul este deşertăciune înaintea oamenilor!", afirmă el.

Credința în deșertăciunea propriilor acte și a lumii face ca faptele întreprinse de mine să nu mai aibă nicio motivație, iar eu să fiu de-a dreptul paralizat: cum voi mai putea să mă îngrijesc de ființa mea, de familia mea, sau să îmi împlinesc proiectele, de vreme ce cred cu tărie că toate actele mele sunt zadarnice? Doctrina deșertăciunii este un blocaj în împlinirea actelor și a ființei mele, este împotriva vieții, iar ceea ce este împotriva vieții trebuie ocolit sau înlăturat.

Dacă ne vom referi, acum, la *Epopeea lui Ghilgameș*, vom observa că aceasta este în bună parte o epopee eroică, și, fiind astfel, va fi greu să ne imaginăm că deșertăciunea va putea să își găsească în ea vreun loc. Și totuși, iată ce îi spune Ghilgameș lui Enkidu (Tăblița a II-a, IV):

„Cine poate oare, prietene, să ajungă până la cer?
Doar zeii singuri și soarele domnesc
acolo-n veșnicie,
dar zilele muritorilor rămân numărate!
Orice ar face oamenii, totu-i ca suflarea vântului!"

„Orice ar face oamenii" ca „să ajungă până la cer" și, probabil, ca să dobândească nemurirea, este zadarnic, „totu-i ca suflarea vântului!" Totul este deșertăciune.

A fi „ca suflarea vântului" înseamnă a fi efemer, trecător, zadarnic, înseamnă a fi deșertăciune. În versurile din *Epopeea lui Ghilgameș* citate mai sus sentimentul deșertăciunii este provocat însă doar de imposibilitatea de a ajunge „până la cer" și, pesemne, de a dobândi nemurirea, în timp ce în *Ecclesiastul* deșertăciune sunt considerate toate actele, toate faptele omului.

În cartea *Ecclesiastul*, cuvântul *hebel* înseamnă *suflu*, *abur*, *boare*, în sensul de *perisabil*, *trecător*, iar el a fost tradus adesea prin *deșertăciune*.

(14). Trupul muritor și sufletul nemuritor

Ghilgameș caută să dobândească nemurirea, deci posibilitatea de a trăi veșnic în lumea celor vii, asemenea zeilor. El nu caută nemurirea prin speculaţii filozofice sau religioase, ci pornind la drum și înfruntând primejdii, pentru a găsi, dincolo de apele morții, secretul vieții fără de moarte, deținut de către Uta-napiștim, care era singurul om nemuritor lăsat de zei pe pământ.

Obținând în cele din urmă buruiana miraculoasă a tinereții veșnice, el nu se înfruptă totuși din ea, pentru că vrea să o ducă în Uruk și să o dăruiască supușilor săi, pentru a-i face, astfel, nemuritori.

Dar buruiana miraculoasă îi este furată de șarpe... Tot efortul său fusese zadarnic. În aceste clipe de singurătate, când trebuie să accepte că este și va rămâne muritor, Ghilgameș se întoarce cu gândul la prietenul său dispărut și îl roagă pe zeul Ea să scoată din Infern sufletul lui Enkidu, pentru a sta de vorbă cu el... Zeul Ea apelează la rândul său la zeul Nergal, stăpânul Infernului, care deschide lăcașul morților pentru ca sufletul lui Enkidu să iasă afară. Iată dialogul dintre Ghilgameș și sufletul lui Enkidu, din ultima tăbliță a epopeii (Tăblița a XII-a, IV, VI):

„- Spune-mi prietene, spune-mi prietene,
spune-mi care-i legea lumii subpământene
pe care o cunoşti!
- Nu, nu ţi-o voi spune, prietene, nu ţi-o voi spune;
dacă ţi-aş destăinui legea pe care o cunosc
te-ai porni pe plâns!
- Ei bine, fie, vreau să mă pornesc pe plâns!
- Ce ţi-a fost drag, ce-ai mângâiat
şi era pe placul inimii tale,
este astăzi prada viermilor, ca o haină veche.
Ce ţi-a fost drag, ce-ai mângâiat
şi era pe placul inimii tale,
este astăzi acoperit cu pulbere.
Toate acestea sunt acum cufundate în pulbere,
toate acestea sunt acum cufundate în pulbere. (...)
- Pe acel care a căzut în încăierare l-ai văzut?
- L-am văzut: tatăl său şi mama sa îi ţin capul
şi femeia lui se lipeşte de el.
- Pe acel al cărui stârv e părăsit pe câmp, l-ai văzut?

- L-am văzut: sufletul său n-are odihna în Infern.
- Pe acel al cărui suflet n-are pe nimeni
care să-i facă slujbe,
l-ai văzut?
- L-am văzut: se hrăneşte cu resturile din ulcele
şi cu rămăşiţele de pe uliţă!"

Din versurile de mai sus aflăm că sufletul lui Enkidu, cel plecat dintre vii, nu este mort, ci că el își continuă existenţa în Infern... Altfel spus, în Infern sufletul este nemuritor...

În cea mai veche epopee a lumii se afirmă, așadar, că după moartea trupului sufletul se duce în Infern. Omul sumerian nu acceptă moartea definitivă și de aceea el crede că sufletul își continuă viaţa într-un alt tărâm decât cel pământean – în Infern –, pentru că sumerienii şi babilonienii nu născociseră un tărâm sau o stare spirituală „benefică", asemenea raiului, unde să plaseze sufletul după moartea trupului.

Dar epopeea ne spune că, aflat în Infern, sufletul are totuși parte fie de o stare „bună", fie de una rea... De starea cea rea au parte atât cel „ce ți-a fost drag", care „este astăzi prada viermilor, ca o haină veche", cât și luptătorul căzut pe câmpul de luptă și neîngropat, cel căruia nimeni nu i-a făcut slujbe. Numai luptătorul care a murit glorios pe câmpul de luptă și a fost îngropat după datină are parte, în Infern, de o stare „bună", de o nemurire „fericită"...

Se vede astfel că în Infern omul are parte fie de „bine", fie de răul infernal, și că aceste două stări se distribuie după calitatea faptelor omului – vitejești sau nu –, din timpul vieții, dar și în funcție de respectarea tradiției referitoare la înmormântare.

Din viaţa de după moarte a sufletului lipsește raiul, deși el este sugerat de starea de „bine" a unor suflete din Iad. În rest, putem spune că ideea despre existenţa sufletului după moarte a migrat, sub diferite forme, în mitologia, religia și cultura întregii lumi.

Să urmărim, acum, ce se întâmplă cu sufletul după moartea trupului în cartea *Ecclesiastul*. Iată spre pildă câteva versuri din poemul presimțirii morții, din finalul cărții, pe care l-am numit *Prevestiri negre*:

„(...) Mai înainte (...)
ca pulberea să se întoarcă în pământ cum a fost,
iar sufletul să se întoarcă la Dumnezeu, Care l-a dat.
Deşertăciunea deşertăciunilor, a zis Ecclesiastul,
toate sunt deşertăciuni!" (C. 12).

Solomon, personajul cărții *Ecclesiastul*, afirmă, aşadar, că „pulberea", deci trupul nostru, se întoarce „în pământ, cum a fost", deci că el se nimicește, și că doar sufletul se întoarce „la Dumnezeu, Care l-a dat" (C. 12). Sufletul nu merge, aşadar, în Infern, ci se întoarce la Dumnezeu. Aceasta este desigur o concepţie mai optimistă decât aceea referitoare la soarta pe care o are sufletul sumerian în Infern.

Dar să urmărim ce spune Solomon și în alte versuri ale cărţii:

„Cine ştie dacă duhul omului se urcă în sus,
şi duhul dobitocului se coboară în jos către pământ?" (C. 3).

Punând această întrebare, Solomon ne arată că nu mai este atât de sigur cu privire la destinaţia sufletului omului după moartea trupului: urcă duhul omului „în sus", la ceruri, deci în Împărăţia lui Dumnezeu, aşa cum afirmă, de exemplu, versurile anterioare, sau piere dimpreună cu trupul în pământ?... Dintr-o altă serie de versuri ale cărții *Ecclesiastul* rezultă că după moartea trupului sufletul ajunge, spune Solomon, în „locuinţa morţilor", iar

„(...) în locuinţa morţilor în care te vei duce
nu se află nici faptă,
nici punere la cale, nici ştiinţă,
nici înţelepciune." (C. 9).

Destinaţia sufletului este, aşadar, „locuinţa morţilor", unde ne pierdem deprinderile și capacitățile pe care le avem în lume. Faptele, uneltirile, știința și înțelepciunea noastră dispar, iar noi devenim altceva. Probabil că această „locuinţă a morţilor în care te vei duce" este Infernul, Șeolul, de unde nu mai există întoarcere nici printre cei vii, nici la Dumnezeu.

(15). Zeii lui Ghilgameş şi Dumnezeul lui Solomon. O rugăciune a lui Ghilgameş

În *Epopeea lui Ghilgameş* întâlnim aproximativ 20 de zei, mai mari sau mai mici prin funcțiile lor, în timp ce în cartea *Ecclesiastul* nu există decât un singur Dumnezeu.

Ghilgameş se roagă zeilor pentru ca aceştia să îi împlinească anumite dorinţe sau le mulţumeşte pentru ajutorul dat. La zei ajung și cererile oamenilor simpli: vezi de exemplu cererile lor cu privire la stăvilirea comportamentului tiranic al lui Ghilgameș, cereri pe care zeii chiar le împlinesc.

Alteori, zeii au chiar ei ceva de transmis oamenilor. Astfel, zeul Ea îl anunță în secret pe Uta-napiștim de potopul care urmează să vină peste pământ și, totodată, îl învaţă pe acesta cum să își facă o corabie, pentru a scăpa cu viață.

Omul sumerian și cel babilonian comunică cu zeii lor prin rugăciuni. Înainte de a pleca să lupte cu Humbaba, Ghilgameș se roagă zeului Șamaș (Soarele). Iată cum sună rugăciunea sa:

„Eu plec, Şamaş; îmi ridic mâinile către tine:
de-aş putea să scap cu viaţă de acolo!
Ajută-mă să mă întorc teafăr pe Cheiul Urukului;
întinde asupra mea umbra-ţi ocrotitoare! (...).
E, fără putinţă de-ndoială,
o călătorie pe care n-am mai făcut-o niciodată,
şi totul mi-e necunoscut pe calea ce-o am
de străbătut,
o, zeul meu!
Dar dacă mă voi întoarce teafăr,

te voi adora cu inima plină de bucurie,
și-ntors acasă îți voi cânta osanale
și te voi înălța pe tronuri!"
(Tăblița a II-a, V-VI)

În termenii rugăciunii de mai sus se desfășoară o bună parte a rugăciunilor-psalmi de cerere, din Biblie. O parte din psalmi se aseamănă, aşadar, cu rugăciunea lui Ghilgameş.

În cealaltă carte, *Ecclesiastul*, nu distingem o relație între om și Dumnezeu, pentru că aici nici Solomon nu îi vorbeşte Domnului, nici Domnul nu îi adresează lui Solomon vreun cuvânt, deși ar avea pentru ce să îl certe. Dar Solomon este certat de Domnul într-o altă carte a Bibliei, în 3 *Regi*, unde El îi reproșează regelui că a construit altare idolilor, la care se închină soțiile de alt neam şi de altă religie ale regelui.

Dacă în *Epopeea lui Ghilgameş* relaţia omului cu zeii presupune un fel de dialog, care constă într-o rugăciune de cerere şi îndeplinirea acesteia de către zei, în cartea *Ecclesiastul* nu are loc niciun dialog de acest fel între om și Dumnezeu. În schimb, Solomon teoretizează, dogmatizează relația om-Dumnezeu, ideea principală fiind aceea că această relație se întemeiază pe teama omului față de Domnul. De fapt, în mai multe rânduri Solomon, personajul cărții *Ecclesiastul*, are pentru noi acest îndemn: „Teme-te de Dumnezeu și păzește poruncile Lui!"

(16). Ce înseamnă femeia?

Ne amintim că în *Epopeea lui Ghilgameş*, sălbaticul Enkidu este îmblânzit și civilizat de către o curtezană, care în traducerea epopeii făcută de Victor Kernbach poartă numele de Shamhat. Ea îl îmbracă, îl învață să mănânce pâine și să bea bere, „căci acestea sunt obiceiurile oamenilor! Este spălat și uns cu tot felul de uleiuri", așa încât „seamănă în sfârșit a om". Umanizarea lui Enkidu este datorată, așadar, unei femei. Mai notăm că după şase zile şi şapte nopţi de iubire cu Shamhat, „fiarele sălbatice se feresc de apropierea lui", a lui Enkidu. „În schimb, mintea i s-a deșteptat", spune textul.

Cu totul altfel se raportează la femeie regele Ghilgameș, de vreme ce toate femeile și copilele din Uruk sunt, în partea de început a epopeii, la bunăvoia lui. Tocmai acest fapt îi determină pe locuitorii Urukului să se plângă zeilor de abuzurile regelui lor.

În cartea *Ecclesiastul*, regele Solomon dispune în schimb, în mod legal, de cele 1000 de femei ale haremului său. Ce crede însă Solomon despre iubire?

„Nici măcar iubirea, nici ura nu o cunoaşte omul;
ci totul este deşertăciune înaintea oamenilor" (...).

Dar a intrat Solomon cu adevărat în sufletul omului ca să afirme că acesta nu a cunoscut nici iubirea, nici ura, şi totodată să afirme că „totul este deşertăciune înaintea oamenilor"? Poate că oamenii nu cred, asemenea lui Solomon, în deşertăciunea lumii; şi poate că ei au cunoscut atât iubirea, cât şi ura.

Cred că atunci când vorbeşte despre oameni, Solomon aruncă asupra lor propriile neguri, scepticisme și depresii, deci judecățile sale despre oameni nu sunt corecte. Dar iată-l vorbind, în sfârșit, și despre propria experiență:

„Am găsit însă un om la o mie, dar n-am găsit nicio femeie din toate câte sunt."

Femeile nu au, aşadar, nicio valoare ca oameni pentru Solomon. Şi totuși, tocmai pentru aceste femei, care nu au nicio valoare pentru el, tocmai pentru ele Solomon, înțeleptul înțelepților, încalcă legea mozaică a cetății sale și porunca Domnului, ridicându-le altare, pentru ca ele să se roage zeilor lor, deci altor dumnezei decât Dumnezeului legitim Iahve! Dar să citim ce ne spune despre acest lucru chiar Biblia (3, *Regi*, 11):

„Regele Solomon, în afară de fata lui Faraon, a iubit şi alte multe femei străine: moabite, amonite, idumeiene, sidoniene, hetite şi amoriene, adică din acele popoare pentru care Domnul zisese fiilor lui Israel: «Să nu vă duceți la ele, nici ele să nu vină la voi, ca să nu vă întoarcă inima voastră spre dumnezeii lor». De acestea s-a lipit Solomon cu dragoste.

Şi a avut el şapte sute de femei şi trei sute de concubine; şi femeile i-au smintit inima lui."

Aşadar, deşi declară că femeile nu au pentru el nicio valoare, Solomon le face acestora altare de închinăciune chiar în templul Domnului, încălcând astfel grav porunca divinității. Solomon se lasă astfel manipulat de femeile „fără valoare", deci el este sub valoarea lor... Aşadar, între prințese și Domnul, Solomon alege să le dea ascultare prințeselor, nicidecum Domnului. Înțeleptul înțelepților și credinciosul Solomon alege prințesele. Alege frumusețea prințeselor.

Iubirea distrugătoare și iubirea creatoare. Cătușe de flori...

Cea de a VI-a tăbliță în cuneiforme a *Epopeii lui Ghilgameş* începe cu o poveste de dragoste. Iştar, zeița dragostei şi a desfrâului, îl vede pe Ghilgameş în toată frumusețea sa și îi cere eroului să o ia de soție, însă acesta o respinge, amintindu-i cruzimea pe care a avut-o față de toți iubiții ei de până acum:

„Care-i iubitul pe care l-ai îndrăgit
pentru totdeauna?
Care-i păsăruica ce ți-a fost mult timp pe plac?
Vino încoace, să cercetăm împreună
soarta iubiţilor tăi;
ce stă scris pe tabletă am văzut scris şi ştiu.
În ce-l priveşte pe Tamuz, iubitul anilor tăi tineri,
an după an l-ai hărăzit suspinelor veşnice.
Ai iubit de asemeni şi păsăruica cu penele pestriţe;
ai lovit-o şi i-ai rupt aripile,
de atunci stă prin păduri şi strigă:
«Vai, aripile mele!»"
Ai iubit şi leul, nespus de puternic:
ai săpat pentru el şapte şi iară şapte gropi!
Ai iubit şi calul, fălos în luptă:
l-ai sortit apoi şelei, pintenilor şi biciului,
l-ai sortit să alerge în galop la nesfârşit (...).

Ai mai iubit şi un păstor,
care îngrămădea neîncetat pâini sub cenuşă
pentru tine
şi-ţi jertfea zilnic iezi: l-ai lovit şi l-ai prefăcut în lup,
acum înşişi argaţii lui îl gonesc şi câinii lui îl muşcă!”

Aşadar, dragostea zeiţei Iştar le aduce iubiţilor ei fie „suspine veşnice”, deci chinuri nesfârşite, fie umilinţe, fie moarte. Iubirea femeii-zeiţe este o iubire distrugătoare. Iubirea zeiţei este cu totul opusă iubirii femeii-curtezane, pentru că în timp ce zeiţa își chinuie, batjocoreşte sau nimiceşte iubiţii, curtezana îl umanizează pe Enkidu. Dar pentru portretul negativ pe care Ghilgameş i-l face zeiţei, pentru „insultele” pe care el i le aduce, acesta va plăti, conform deciziei zeilor, cu moartea prietenului său Enkidu.

Și acum ne putem întoarce la cartea *Ecclesiastul*, pentru a afla cum evaluează personajul acestei cărţi, Solomon, femeia:

„Şi am găsit femeia mai amară decât moartea,
pentru că ea este o cursă, inima ei este un laţ
şi mâinile ei sunt cătuşe.
Cel ce este bun înaintea lui Dumnezeu scapă,
iar păcătosul este prins.”

Femeia din aceste versuri aminteşte oarecum de zeiţa Iştar, din *Epopeea lui Ghilgameş*... Dar să revenim la femeia din cartea biblică *Ecclesiastul*. „Cel ce este bun înaintea lui Dumnezeu scapă” din cătușele femeii, „iar păcătosul este prins”, spune Solomon. Scapă Solomon de cătușele celor 1000 de femei ale sale? Dacă Solomon a adunat în haremul său 1000 de femei, înseamnă că el le-a preţuit totuși în mod deosebit și că este încătușat de-a binelea de prinţesele sale, păcătosul!

Oricum, între porunca lui Dumnezeu de a nu face altare păgânilor (femeilor) şi farmecul tinerelor sale femei, Solomon alege farmecul... Alege cătușele prinţeselor. Desigur, cătușele de flori...

(17). Câteva deosebiri între Ecclesiastul și Epopeea lui Ghilgameș

Cele două opere au personalitatea lor, fie că ele se aseamănă prin anumite elemente, fie că se deosebesc prin altele. Iată spre pildă câteva elemente prin care acestea se deosebesc:

(1). În *Epopeea lui Ghilgameş* asistăm la câteva fapte eroice – omorârea lui Humbaba și a Taurului Ceresc –, care ilustrează răul, și la explorarea unor tărâmuri necunoscute de către Ghilgameș, care caută nemurirea.

În cartea *Ecclesiastul*, faptele de vitejie, eroice, și călătoria în tărâmuri necunoscute sunt excluse, pentru că personajul acestei cărţi, Solomon, este static. Cartea *Ecclesiastul* nu desfășoară întâmplări, ci gânduri, judecăţi, meditaţii asupra lumii. Cuvintele din cartea *Ecclesiastul* (*Qohelet*) sunt chiar cuvintele lui Solomon, ce funcționează ca un înțelept, care, având în mintea sa întreaga lume, meditează asupra ei; cartea însăși este o meditație asupra lumii și a revelării destinului omului „sub cer”.

(2). În *Epopeea lui Ghilgameş*, regele Ghilgameş luptă cu armele împotriva răului, simbolizat de Humbaba și Taurul Ceresc, și vrea să le aducă oamenilor nemurirea și, prin ea, fericirea. Dincolo, în cartea *Ecclesiastul*, regele Solomon, personajul acesteia, nu arată că ar avea vreo responsabilitate faţă de supuşii săi, ba mai mult de atât, el caută și aduce argumente, prin care vrea să legitimeze teologic ierarhia asupririi celor de jos, deci toate nelegiuirile din regatul Ierusalimului; nelegiuiri pe care el le recunoaște și care se petrec sub autoritatea sa. Despre aceste lucruri am vorbit, mai pe larg, în eseul dedicat cărţii *Ecclesiastul*, cuprins în volumul anterior, *Biblia literară*.

(3). Enkidu și Ghilgameș, personajele principale din *Epopeea lui Ghilgameş*, sunt personaje care evoluează moral de-a lungul epopeii, în timp ce Solomon este static, în sensul că el nu suferă nicio transformare morală. De la un capăt la celălalt al cărţii *Ecclesiastul*, el își menţine ideile, moralitatea precară și viziunea sa asupra lumii. O viziune în care domină deșertăciunea, zădărnicia.

Împotriva acestor deosebiri, cele două opere dezvoltă o problematică proprie vieţii, existenţei umane, o problematică de destin, în care firește că ne regăsim sau ne-am putea regăsi. Un alt element comun este tensiunea existenţială, afectivă și poetică pe care aceste opere o întreţin de la început și până la sfârșit. Oricum, citind *Epopeea lui Ghilgameş* și cartea biblică *Ecclesiastul*, nu putem rămâne de piatră. Ele ne implică și rezonează în noi și după ce am închis cărţile.

Bibliografie

1. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1975.

2. *Epopeea lui Ghilgameş*, traducere în limba română de Virginia Șerbănescu și Al. Dima, E.L.U., București, 1966.

3. S.N. Kramer, *Istoria începe la Sumer*, traducere de Cornel Sabin, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1962.

4. Victor Kernbach, *Mituri esențiale*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978.

5. *Gândirea asiro-babiloniană în texte*, studiu introductiv de Constantin Daniel, traducere, notiţe introductive şi note de Athanase Negoiţă, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975.

6. *Epopeea lui Ghilgameş*, traducere, analiză şi note de Ioan Mihălcescu, Tipografia cărţilor bisericeşti, Bucureşti, 1920.

Notă: Unele pasaje din *Epopeea lui Ghilgameş* sunt redate aici sub forma grafico-tipografică a prozei, pentru că ele sunt fragmente de proză, deşi în original ele apar scrise în forma grafică a versului liber, deci a poeziei.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară şi Biblia dogmatică*, în curs de apariţie la Editura Clubul MITTELEUROPA, Oraviţa

Despre poezia Vestului Îndepărtat



I. „Cine a ucis poezia?"

Acest titlu, alarmant, mi-a atras atenţia de multă vreme. Imediat după evenimentele din 1989, având acces liber la presa culturală occidentală, am descoperit în „Sinteza" (nr. 3-4, 1989), revistă de cultură editată de Ambasada S.U.A. din Bucureşti, un articol semnat de publicistul american Joseph Epstein, redactor-şef, la acea vreme, al publicaţiei „The American Scholar", şi propunător al unor cursuri de literatură la „North-Western University" din Evanston (Illinois).

Desigur că referinţele la „situaţia" poeziei americane contemporane, la vremea aceea (dar nu numai a celei contemporane), mi-au stârnit interesul, ştiut fiind că paralelismele şi aprecierile care se fac şi acum, după mai bine de trei decenii de la poziţionarea culturală americană din anii optzeci, sunt în mare parte aceleaşi, referitor la paralelismele între „arte" şi „economia de piaţă", şi care sunt, într-un fel, reprezentative, tocmai acolo unde această corelare apare mai pregnant.

Fără a vorbi de recesiune, de crize economice sau culturale, dar evocându-se cu bună ştiinţă această dihotomie a momentului, vom afla mai târziu că falia între curentele canonice şi experimentalismul textualist şi postmodern se adânceşte. Cele două continente culturale, canonice şi noncanonice, se îndepărtează vizibil acum, între ele născându-se un ocean în care nu ştim dacă vor apărea, cândva, oarecari insule. Joseph Epstein se întreba atunci, punând o fatală interogaţie, să-i spunem tipic americană: „Cine a ucis poezia?". Într-o societate în care, atunci, ca şi acum, totul se vindea şi se cumpăra, evident în dimensiunea calităţii şi a utilului, poezia era şi este susţinută în America într-o manieră gen „campanie electorală", în care protagoniştii au fost, sau sunt, chiar cei care „combat" (în sensul francez de această dată).

Aflam atunci că autorul articolului s-a născut şi s-a educat într-o ambianţă a divinizării poeziei. „Lectura poeziilor a fost pentru mine o sursă de instruire, am fost învăţat să proslăvesc poezia. Sau, mai precis, am fost învăţat că poezia este un lucru înălţător". Apoi mărturisea în continuare: „Nici un gen literar nu era mai apropiat de divin decât poezia; în nici o altă îndeletnicire, scriitorul nu se putea înălţa aşa cum putea face acest lucru într-o poezie". Aflam că tinereţea acestui reputat publicist a fost învăluită de aura fierbinte şi sensibilă a lui Robert Frost, care susţinea că „cititorul potrivit al unei poezii bune simte în momentul în care ea îl străpunge că a căpătat o rană nemuritoare, că nu se va vindeca niciodată de ea". J. Epstein ne trimite la generaţia de poeţi a anilor '50 şi de dinainte, adevăraţi „înalţi prelaţi ai acestui cult" care este poezia: T. S. Eliot, Wallace Stevens, Robert Frost, William Carlos Williams, e. e. cummings, W. H. Auden, aceştia fiind repere în echilibrul intelectual şi artistic al Americii acelor ani. Universitarul american subliniază: „Publicul cititor de poezie se micşorase pe atunci mult în comparaţie cu vremea poeţilor Browning şi Tennyson. În parte, aceasta se datora gradului de dificultate al poeziei". Gradul de dificultate a fost însă reclamat cu mult înainte, când, în 1925, T. S. Eliot sesiza: „Se pare că poeţii civilizaţiei noastre, aşa cum este ea în prezent, trebuie să fie dificili". În articol, profesorul de la Evanston încearcă să compenseze, sau poate să diminueze importanţa efervescenţei acelei perioade, făcând o trimitere certă spre un anumit snobism, dar un snobism fals, recunoscând că „generaţiile de poeţi cuprinse între W. B. Yeats (1865-1939) şi W. H. Auden (1907-1973) au produs un ansamblu impresionant de scrieri poetice – scrieri de tipul celor care lasă, într-adevăr, «răni nemuritoare»". Profesionalismul şi artisticitatea poeziei acestor corifei din prima jumătate a secolului XX erau caracteristici impuse de valoarea poeziei lor, şi nu de ocupaţiile lor profesionale, care erau foarte diverse: medic (W. C. Williams), redactor (Marianne More), director de societate de asigurări (W. Stevens). Spre a sublinia şi mai mult spiritul american al epocii, Joseph Epstein ne informează că aceşti corifei „convieţuiau" într-o diversitate de stiluri de viaţă: formalism tradiţional (Eliot), boemă (cummings), disperare vecină cu moartea (Hans Crane).

Însă meritul poziţionării universitarului american este că recunoaşte, tranşant, cu toată alarma din titlu, caracterul de spirite „universitare" al acestor nume celebre ale poeziei americane moderne, ei fiind primii poeţi în viaţă cărora le-a fost acordat pe deplin un tratament universitar. „Operele lor au început să fie disecate în săli de clasă, revistele trimestriale de mare calibru intelectual publicau eseuri solemne despre ei, în timp ce aceştia continuau să-şi publice poeziile, iar studiile critice sub formă de carte, consacrate lor, au început curând să apară şi continuă să apară şi azi". Apoi, această generaţie glorioasă este venerată de generaţia de poeţi care i-a urmat. Spune Joseph Epstein că urmaşii (Randall Jarrell, Robert Lowell, John Berryman, Delmore Schwartz) „pe lângă faptul că au scris unele dintre cele mai iscusite şi strălucite eseuri despre precursorii lor, erau obsedaţi de ei". Autorul articolului cu titlul fulminant încearcă să găsească în biografia acestor dezastre o cauză. Cauza ar fi că poezia era implicată în vieţile lor dezastruoase, ei hotărând să-şi construiască, aidoma idolilor lor, rosturi strălucite. Ei ştiau însă că, dintr-o complexitate de motive, nu puteau să-şi atingă acest ţel. „Poeţii modernişti ai acelor vremuri scriseseră cu o certitudine pe care o simţeau plenar în oase, ştiind perfect care este valoarea lor.

Bănuiau, însă, că posteritatea îi va cunoaşte şi pe ei. Poeţii care i-au urmat erau însă mai puţin siguri de aceasta; ei ştiau că ceva apucase pe un drum greşit".

Joseph Epstein face o remarcă fără drept de apel: „În Statele Unite poezia contemporană prosperă într-un vid. Astăzi (în 1989 – **n.n.**) există peste 250 de universităţi americane în care sunt predate cursuri de tehnică literară, iar în toate cazurile este inclusă poezia, ceea ce înseamnă că toate aceste universităţi nu numai că instruiesc tineri cu aspiraţii literare în sfera poeziei, ci angajează totodată oameni care au publicat poezie în scopul de a-i instrui pe tinerii respectivi. Mulţi dintre aceştia din urmă părăsesc ca studenţi un program de instrucţie literară şi intră apoi ca profesori în alt program, fără – am putea spune – ca picioarele lor metrice sau anatomice să fi atins pământul". După ce relevă experienţa lui Robert Frost, formidabilă, ca recitator al propriei poezii, publicistul Joseph Epstein îl citează pe Donald Hall, care în 1985 făcea următoarea remarcă: „În ultimii treizeci de ani, recitările de poezie, care erau odată rare, au devenit principalul mijloc de comunicare cu publicul în cazul poeţilor americani. În fiecare an, sute de mii de oameni ascultă zeci de mii de recitări". Este acreditată ideea că atunci (mijlocul anilor '80 – **n.n.**), datorită acestui „festival permanent", se publică foarte multă poezie, dar de către case de editură universitare, sau mici case de editură, în tiraje simbolice. La acestea se adaugă şi pagini de poezie publicate de majoritatea revistelor de literatură lunare sau trimestriale, iar revista „Poetry", care apare încă din anul 1912, este „invadată" de un număr semnificativ de nume noi. Paradoxal, după ce trece în revistă aceste realizări, manifestări fireşti ale unei democraţii tipic americane, ale poeziei şi ale poeţilor, eseistul american remarcă: „Oricât de mari sunt onorurile de care se bucură poezia contemporană, ea este foarte puţin citită în afara unor cercuri foarte mici. Poezia contemporană nu mai face parte din hrana intelectuală obişnuită. A existat o vreme când londonezii se îmbulzeau ca să-l vadă pe Tennyson. Poezia a fost evacuată – sau s-a autoevacuat? – din centrul scenei. În sens literar, poezia nu mai poate să fie în nici un fel locul în care se petrece vreo acţiune. De fapt, ea începe să pară a fi o activitate marginală, neobişnuită, bizară, dar care se bucură de existenţa unui mic cult de admiratori, care jură pe ea". Argumentul profesorului american se suprapune unei experienţe deja trăite, dar fără delimitări cronologice finite şi precise.

Fiindcă astăzi, în deceniul al treilea din mileniul trei, aceleaşi dihotomii par să apară în aventura poeţilor, pornindu-se de la o argumentare, de la un program şi de la convingerea că natura vieţii se schimbă fundamental. Acum, ca şi în mijlocul anilor optzeci, oamenii de artă trebuie să se schimbe în conformitate cu „schimbarea fundamentală". Se invocă „cercul elitist" în care se „face" şi se „spune" poezia.

Joseph Epstein susţine că „Poetul contemporan este considerat mai curând un profesionist intelectual – un profesionist al poeziei. Ca oricare profesionist adevărat, el este oarecum izolat în interiorul lumii alcătuite exclusiv din colegii săi profesionişti. Poeţii care s-au format în această atmosferă ocupă poziţii precare atât în lumea universitară, cât şi în lumea de ansamblu în care trăiesc; ei nu sunt întru totul «academics», nici întru totul oameni de artă. Ei publică însă mai cu seamă în reviste patronate de universităţi, circulând necontenit în ţară, vizitând alte colegii şi universităţi, unde îşi recită poeziile şi conduc seminarii".

Epstein nu uită de opinia lui Delmore Schwartz care, în 1941, în „The Isolation of Modern Poetry", declară că „nu este vorba pur şi simplu de poeţi lipsiţi de un public, întrucât acesta este un efect al caracterului poeziei moderne, nu o cauză a lui". Profesorul de la Evanston, pe baza acestei remarci, iată, cu mai bine de patruzeci de ani înainte, decide: „poezia contemporană a devenit mai puţin dificilă, iar publicul continuă să lipsească". Apoi conchide că moartea poeziei s-ar trage de la... romantism, de la... progresele ştiinţei, pentru că ar fi secat „bucuria de viaţă a poeziei", dar şi de la versificaţia liberă, care „ar fi privat poezia de minunăţiile metricii şi rimei". „Această activitate umană, care era odinioară cea mai înaltă manifestare artistică, a devenit oarecum secundară". Afirmaţia pare, în intenţie, o scuză pentru poeţi. Parafrazându-i pe W. Whitman şi pe D. Schwartz, J. Epstein contrabalansează: „pentru a exista poeţi mari trebuie să existe şi auditori mari". De asemenea, se invocă un anumit ciclu „bizar" de înflorire şi declin. Comentariul publicistic despre cărţile de poezie ar fi într-o derută şi într-o imposibilitate de a alege cărţile importante.

Amintind de Dante, Shakespeare, Flaubert, Proust sau Poe, Joseph Epstein subliniază interferenţa dintre modalităţile creaţiei romaneşti şi cele ale creaţiei poetice, ca fiind o motivaţie a valorii şi, de ce nu?, a celebrităţii operelor literare, epice, lirice ori dramatice. Comparând poezia actuală cu poezia trecută, el afirmă că „poezia contemporană şi-a impus mari restricţii, ea renunţând în mare parte la ceea ce a făcut întotdeauna ca să fie o activitate relevantă, adică la puterea de a spune poveşti, de a relata cum trăiesc şi cum trăiau oamenii, de a se lupta pentru a discerne acele adevăruri cu privire la viaţă, ale căror descoperiri constituie justificarea finală a lecturii". Tot el se referă la cuvintele criticului şi poetului Brad Leithhauser, care spune că „poezia este o formă de artă de tristă statură periferică".

În opinia lui J. Epstein, „se manifestă sentimentul tăios că s-a întâmplat ceva rău" şi că „întreaga activitate a creaţiei poetice pare ameninţată prin faptul că este scoasă din lume, este răcită în sala de clasă şi este propusă în cantităţi ultraexcesive de oameni îndreptăţiţi de diplome, dacă nu de talent sau spirit, să scrie poezii".

Vorbind despre această înnebunitoare „tragedie" a sensibilităţii americane, se tuşează gros şi violent pe manşeta atât de fragilă a poeziei, eseul încheindu-se astfel: „Astăzi o întrezăreşti din când în când în eforturile celor mai buni dintre poeţii contemporani, dar faptul că pretindem că această pasăre delicată se plimbă ca o pasăre pe câmpiile ţării, în văzul tuturor, nu o va scoate din ascunziş – nu curând, ci poate niciodată".

II. „Trăiască Poezia!"

Poezia americană a anilor optzeci, ca de altfel și cea imediat anterioară, s-a așezat pe alte „soft"-uri, urmare a puseurilor de libertate și nonconformism. Libertatea expresiei poetice a generat scrieri uneori surprinzătoare. Poezia „hard", generaționistă, este pendulată între

subpoezie și contrapoezie (vezi „subliteratură” vs. „contraliteratură” – **n.n.**).

Donald Hall (1928 – 2018), un alt mare poet, eseist și editor, dă o replică optimistă într-un sustenabil articol, publicat tot în „Harper's”, punând totul sub genericul „Trăiască Poezia!”. Autor a peste 50 de volume (poezie, eseistică, interviuri, traduceri), se implică profund în demersurile cu privire la re/așezarea textului poetic în limite cu adevărat democratice. Acesta consideră că poezia americană se reconstruiește în permanență, într-o formulă care salvează liricul, printr-o mare diversitate de formule necanonice, mai bine-zis libere. Cititorii de poezie, tot mai puțini la număr, sunt însă sceptici. Scepticismul pare un impediment în noile definiri ale poeziei. Donald Hall, optimist, regenerează, uneori polemic, câmpul aproape infernal al poeziei acelor ani, al poeților novatori, dar adânc tulburați de delirul libertății cu orice preț. Poezia nu și-a pierdut importanța. Ba, dimpotrivă. În America se scrie încă poezie bună, de calitate, în ciuda blocajului, ori în ciuda unei serii de convenții universitare. Donald Hall este considerat unul dintre principalii poeți americani ai anilor optzeci și nouăzeci. Ostentativ, explorează dorința pentru expresivitate, să-i spunem, mai bucolică, reflectând respectul deplin pentru natură. Un succes timpuriu cu primul său volum, *Exiles and Marriages* (1955), îl poziționează pe Hall într-o nouă paradigmă. Acesta folosește un limbaj simplu și direct pentru a evoca imaginile suprarealiste. Cu poezia sa, Hall a construit un corp de operă monumental, respectat, care include, cu asupra de măsură, proză, eseuri, ficțiune scurtă, piese și cărți pentru copii.

Donald Hall a locuit la o fermă din New Hampshire, unde, într-o seninătate campestră, „s-a dedat” la reflecții interesante și pline de echilibru. Este, de asemenea, cunoscut pentru antologiile pe care le-a editat, fiind, prin ele, un educator cultural popular, un vorbitor și un veritabil cititor al propriilor sale poezii, sau ale altora, într-o notă superlativă.

Deseori comparat cu scriitori precum James Dickey, Robert Bly, James Wright, Donald Hall a descoperit poezia și structurile epice novatoare prin opera lui Edgar Allan Poe: „Am citit Poe, și viața mea s-a schimbat”, a remarcat el în antologia *Autobiografii ale poeților americani*, îngrijită tot de el. La începutul carierei sale participă la cursuri de poezie la Universitatea Harvard, alături de Adrienne Rich, Robert Bly, Frank O'Hara și John Ashbery, unde îl cunoaște pe Robert Frost. A studiat, de asemenea, un an cu Achibald MacLeish. Donald Hall a obținut un calificativ excepțional la Universitatea Oxford, unde a câștigat concursul *Newdigate* pentru poemul său *Exil*, fiind unul dintre puținii autori americani care au câștigat vreodată acest premiu. Apoi, a petrecut un an la Stanford, studiind cu criticul Yvor Winters. La Harvard, Hall a alcătuit *Exiles and Marriages,* o colecție riguros structurată, realizată în rime și metrici rigide. În 1953, Hall a devenit editorul de poezie al revistei *Paris,* o funcție pe care a ocupat-o până în 1961. În 1957 a ocupat funcția de profesor asistent de engleză la Universitatea din Michigan, unde a rămas până în 1975. Prin volumele sale de poeme *Kicking the Leaves* (1978) și *The Happy Man* (1986), reflectă starea de fericire, la întoarcerea la ferma natală, care era un loc bogat cu amintiri și legături cu trecutul său. Multe dintre poezii explorează și sărbătoresc continuitatea între generații. Poemul *Omul fericit* a câștigat premiul *Lenore Marshall*. Următoarea carte a lui Hall, *The One Day* (1988), a câștigat *Premiul Național al Cărților*. O poezie gravă care meditează asupra vârstei senectuții, *The One Day,* ca și o mare parte din poemele de tinerețe ale lui, se formează sub o presiune ieșită din comun. Poemul este compus din trei secțiuni, finalul fiind scris în versuri libere. Criticul Frederick Pollack a apreciat cartea drept „ultima capodoperă a modernismului american. Orice poet care încearcă să depășească acest gen ar trebui să o studieze. Orice cititor care și-a pierdut interesul pentru poezia contemporană ar trebui să o citească.” *Poeziile vechi și noi* (1990) conțin cele mai multe poezii tradiționale din volumele anterioare, precum și versuri mai noi, care nu au fost publicate anterior.

În plus, față de realizările ca poet, Hall a fost apreciat și ca un „academics” care, prin scriere și predare, a contribuit semnificativ la studiul și la meseria de scriere. După cum a explicat Liam Rector, Hall „a trăit adânc în etosul vieții simple și al gândirii înalte a Angliei, și a făcut-o cu un simț al umorului și eroticului deosebit”. Cartea sa despre practicile scrisului, *Sfârșitul morții poeziei* (apărută în 1994, dar până în 1997 lucrarea a cunoscut nouă ediții), este emblematică pentru „renașterea magică” a poeziei. Hall a fost, de asemenea, un antologator cunoscut, contribuind la asamblarea corpusului *Noilor poeți influenți ai Angliei și Americii* (1957), împreună cu Louis Simpson și Robert Pack. De asemenea, a editat *Poezia americană contemporană* (1962, revizuită în 1972). *Life Work* (1993) este memorialul lui Hall despre viața de scriitor și statutul său de „homo poeticus” la *Farm Eagle Pond*. Cartea lui pentru copii, *Ox-Cart Man* (1979), este una dintre numeroasele opere care l-au stabilit în definitiv și în domeniul literaturii pentru copii. O poveste despre natura ciclică a vieții, *Ox-Cart Man* exprimă pentru cititori „sensul că munca ne definește pe toți, ne conectează cu lumea noastră și suntem cu toții răsplătiți în măsura efortului nostru”. O remarcă potrivită a lui Kristi L. Thomas, spusă într-o opinie publicată în *Jurnalul bibliotecilor școlare*.

Condiția de multilaureat a lui Donald Hall a fost încununată și de primirea a două burse Guggenheim, premiul *Los Angeles Times* pentru poezie și premiul *Ruth Lilly*, de asemenea pentru poezie, și dedicat întregii sale activități poetice. Hall a mai câștigat și o *medalie Robert Frost*. A fost de cinci ori declarat poet al statului New Hampshire (1984-1989), statul său natal. De asemenea a fost laureat și al premiilor: S*arah Joseph Hale, Lenore Marshall, Millay, NBCC*. A fost nominalizat la Premiul Național de Carte în trei ocazii diferite (1956, 1979 și 1993), Premiul Lamont pentru poezie (pentru *Exil și căsătorie*, 1955), *Premiul Edna* (1986). Hall a fost și al paisprezecelea laureat al Premiului poetului american. A publicat peste douăzeci de cărți de poezie. Cele mai multe dintre poezii exprimă obsesia bolii lui Kenyon, soția sa, precum și a morții acesteia, existând și multe poezii epistolare. Alte teme recurente includ: viața rurală din New England, baseball-ul și modul în care munca transmite sens vieții obișnuite. El este privit ca un maestru atât al formelor poetice primitive, cât și al versurilor libere, ca un campion al artei revizuirii, pentru care scrierea este o meserie, nu doar o modalitate de autoexprimare.

Pe lângă poezie, el a scris şi câteva colecţii de eseuri (printre care *Viaţa* şi *Viaţa prea scurtă pentru a fi salvată*), cărţi pentru copii, cum am mai spus (pentru care a câştigat medalia Caldecott), şi o serie de piese de teatru. Tenace, Donald Hall a perseverat aproape fanatic pentru a-şi convinge cititorii sceptici de azi că poezia nu şi-a pierdut importanţa şi valoarea. Se scrie încă poezie bună şi de calitate în America, dar ea se află blocată într-o serie de convenţii universitare, prin care se pierde accesul la marile mase de cititori. Audienţa este restrânsă şi, ceea ce este mai periculos, este extrem de omogenă, lipsită de diversitate, de fecunditate şi adversitate a opiniilor. Revigorarea interesului pentru poezie constituie o problemă de prim rang pe care comunitatea intelectuală trebuie să o rezolve din două motive: (**1**) importanţa păstrării forţei limbajului într-o societate liberă, la care poezia are o principală contribuţie şi (**2**) importanţa păstrării unei culturi unitare, variate şi bogate, poezia fiind unul din domeniile pierdute, ca şi jazz-ul, muzica simfonică şi teatrul. „O societate ai cărei lideri intelectuali îşi pierd capacitatea de a modela, de a aprecia şi de a înţelege puterea limbajului va deveni sclava celor care continuă să ţină seama de acest lucru, fie ei politicieni, predicatori, autori de anunţuri publicitare ori prezentatori de ştiri", spunea el într-un interviu de la mijlocul anilor nouăzeci.

Creatorii de poezie americani care au aderat la directivele lui Donald Hall sunt conştienţi de faptul că o poezie slabă nu poate scoate din circulaţie poezia puternică. De aceea, revenirea la narativ în poem, observată în literatura americană a ultimelor decenii, obsesia dramelor războaielor din Vietnam şi Irak, sau prelungirea noutăţilor aduse de beatnicii anilor şaizeci, poate fi o alternativă la seaca „scriere creativă", sau la cea canonică de la graniţa secolelor XIX şi XX. În acceaşi măsură, poeţii de culoare, poeţii noului formalism american (precum mişcarea bărbaţilor) postulează un puternic reviriment pentru poezia americană contemporană. Mulţi poeţi tineri au adus idei noi şi diverse, iar poeţii emigranţi (ca Czeslaw Milosz, Nina Cassian, Joseph Brodsky şi Thom Gunn) au contribuit şi ei substanţial la îmbogăţirea şi fortificarea poeziei americane.

În oglindă, cititorul de literatură, mai ales cel de poezie, trebuie convins de vitalitatea poemului. Cititorul este cel care decide dacă poezia nu şi-a pierdut importanţa şi valoarea. Mesajul lui Donald Hall este că încă se scrie poezie bună în America, dar cum am mai spus, se află blocată de numeroase convenţii universitare. Rigoarea academică, alături de mediul universitar, spune acesta, a determinat pierderea accesului poeziei la marile mase de cititori. Este nevoie de lideri intelectuali care nu îşi pierd capacitatea de a modela, evitînd polemici seci şi găunoase. Aşa cum există şi pericolul ca aceştia să nu mai aibă capacitatea de a aprecia şi de a înţelege puterea limbajului poetic.

D. Hall pledează pentru ca poezia să-şi recapete un loc central în cultura americană. Poezia nu este doar generatoare de metafore şi de limbaj. Ea este motorul evoluţiei limbii pentru comunicarea în sine. Eliberarea de mediul academic este soluţia, repetă el obsesiv. În aceeaşi măsură, poetul are nevoie şi de inocenţă, nu numai de cunoaştere. De emoţie, alături de inteligenţă. De vulnerabilitate, nu numai de severitate şi de certitudini. Conceptul de poezie în viziunea lui Hall trasează o direcţie aidoma unui ecosistem din mediul bio, nu a unei instituţii rigide şi convenţionale. Numeroasele elemente independente trebuie să fie masiv interconectate, ceea ce în literatură înseamnă scriitori, profesori, critici, editori, publicişti, bibliotecari, librari şi, nu în ultimul rând, cititori. Ca didactician, prin numeroase interviuri, dezbateri publice sau eseuri, D. Hall oferă soluţii practice pentru reintrarea poeziei în publicul larg: recitaluri publice de poezie, în care poeţii declamă şi din lirica altor confraţi; îmbinarea recitalurilor de poezie cu alte arte, în special muzică, arte plastice; eseuri, articole de critică sau studii ale poeţilor înşişi despre poezie, destinate şi specialiştilor, şi nespecialiştilor; promovarea antologiilor critice, cu exigenţe mari în selectivitate; incitarea publicului larg la memorarea, recitarea şi interpretarea poeziilor, începând cu copiii de şcoală şi cu implicarea studenţilor în promovarea în public a poeţilor contemporani şi nu numai; folosirea particularităţilor poeziei ca artă auditivă în emisiunile de radio şi de televiziune, prin frecvente programe scurte adresate tinerilor sau publicului larg, cu intercalarea de muzică clasică sau jazz, sau de discuţii culturale. Aceste sugestii erau, de fapt, frecvente în anii '60-'70, când un public larg cultiva poezia, cenaclurile de poezie erau numeroase, poeţii constituiau importante figuri culturale, iar cărţile de poezie dispăreau cu repeziciune din librării. Donald Hall se convinge de necesitatea acestor reveniri la oralitatea şi optimizarea poeziei în mod direct, recucerind sau reconstruind un public pro-poezie. Dar impasul de astăzi al poeziei americane (şi nu numai) se datorează mult şi modificărilor de stil de viaţă, atât al poeţilor, cât şi al publicului larg. Expansiunea comunicaţiilor directe, cauzată de internet, a făcut ca poezia să nu mai aparţină unei culturi şi să se „refugieze" în subculturi sau contraculturi. „Necazurile" de identitate ale poetului, precum şi noile structuri, ne- sau contra-canonice ale poeziei, au luat o amploare care riscă să se generalizeze. Aceste necazuri au împiedicat de multe ori participarea activă a poeziei la cultura generală a publicului. Nonagenarul poet american era conştient că problema în esenţă este mai veche. Fenomenul înstrăinării poeziei, care a ajuns astăzi aşa de departe, a început prin anii treizeci. Răbufnirile suprarealismului, ale ermetismului în poezie au determinat numeroase dezbateri. Controversatul eseu *Este versul o tehnică muribundă?* (*Is Verse a Dying Technique?*), al lui Edmund Wilson, era citat mereu de Donald Hall. El observa că rolul social pe teritoriul cultural al poeziei s-a micşorat încă din secolul XVIII, când versul, ca vehicul principal al naraţiunii (baladelor), satirei şi dramei, a fost înlocuit de proză. Contemporanul lui Hall, Joseph Epstein, în *Cine a ucis poezia?* (*Who Killed Poetry?,* 1988), extindea concluzia pesimistă şi la ultimele decenii ale secolului XX.

Donald Hall a fost un militant al poeziei adevărate. Concluziile lui, precum şi nenumăratele demersuri publice, i-au îndreptăţit opinia că locul poeziei este în public. Dovada că poezia are publicul ei din ce în ce mai imens a fost cea scrisă şi declamată în faţa a zeci de mii de persoane de către Charles Bukowski, Bob Dylan ori Leonard Cohen, ultimii doi îmbinând poezia cu muzica, sora ei geamănă.

Constantin DEHELEAN

SALVATORE GUCCIARDO



Poet, prozator, pictor, desenator și ilustrator, născut la 8 septembrie 1947 la Siculiana (Agrigento), în Italia, trăind în Belgia din 1955, academician al Academiei din Paestum și al Academiei Internaționale din Sicilia „Il Convivio”, **Salvatore Gucciardo** se vede recompensat prin mai multe premii artistice și titluri onorifice, atât în Belgia, cât și în Franța, Italia și Anglia.

Recentul său volum, **L’aube de cristal** / (*Zorii de cristal*), Editura Societății Poeților Francezi („Editions les Poètes Français”, Paris, 2021), are, pe coperta a 4-a, un extras din prefața *Salvatore Gucciardo, poète de la Genèse et de la Lumière / (Salvatore Gucciardo, poet al Genezei și al Luminii)*, semnată de Elisabeta Bogățan:

„Măiestria poetică, elanul spiritului său, înălțimea mesajului său poetic și uman fac din volumul *Zorii de cristal* o operă artistică de o mare importanță pentru literatura de azi și cu siguranță pentru literatura din viitor.”

Într-un alt citat, din postfața semnată de Michel Bénard, acesta afirmă:

„Salvatore Gucciardo este un fel de pelerin care plonjează în vastul teatru al existenței și care nu visează decât o frumoasă armonie umană, un fel de idealizare a gândirii Luminilor.”

Prezentare de
Virgil DIACONU

Înțeleptul*

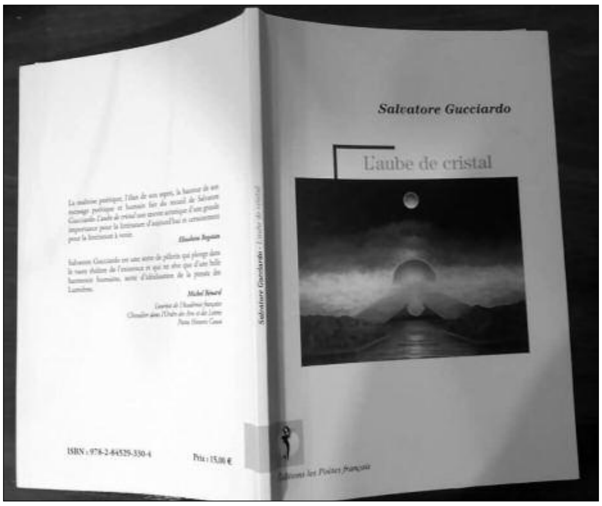
Mi-am scos haina murdărită. Mi-am golit tot sângele negru în oceanul originilor pentru a-mi purifica ființa, pentru a putea să mă prezint în fața Înțeleptului.

Cel Drept era așezat pe un tron de aștri. Fața sa era împodobită cu o barbă albă și cu păr lung alb. El era îmbrăcat cu o robă lungă de culoarea fildeșului decorată cu mandale roșii, prinsă cu nasturi de culoare albastră și aurie.

- Iată-te acum în fața mea, făcu Înțeleptul cu o voce suavă. Prietenul meu licornul ți-a îndeplinit dorința. El te-a condus până la mine, apoi s-a întors la pășunile sale verzi. Ce vrei tu de la mine?

- Am venit să caut înțelepciunea națiunilor, a profeților; cunoașterea alchimiștilor. Vreau să cunosc arhitecții, oamenii de știință, oamenii care se ambiționează să construiască o lume mai umană. Vreau ca poeții, scriitorii, vizionarii, toți artiștii, toți oamenii care au o măreție a sufletului să devină ghizi spirituali, binefăcători ai umanității. Vreau ca porumbelul să fie port-drapelul tuturor popoarelor.

- Dorințele tale sunt nobile și emoționante. Tu ești un mare visător și Eu sunt sensibil la candoarea ta. Tu ești un Don Quijote al timpurilor moderne. Cunoscând natura dezinvoltă a ființei, vor fi dificil de realizat dorințele tale. Omul apreciază frivolitățile. Plăcerile vieții îi sunt esențiale. În ciuda priorităților naturii umane, eu las ușa deschisă pentru scânteierile visului...



Cristalizare
A cuvintelor
Metamorfoză
A ființei
Toată puterea
Universului
În uimirea
Speranței

* Extras din volumul **L’aube de cristal** / (Zorii de cristal), Éditions les Poètes français, Paris, 2021

Traducerea în limba română:
Elisabeta BOGĂȚAN

Robert ALTER

ARTA NARAȚIUNII BIBLICE

Capitolul 3

Scene tipice biblice și utilizările convenției



(urmare din nr. trecut)

Cred că publicul contemporan al acestor povești, fiind perfect familiarizat cu convenția, aprecia mult văzând cum cu fiecare exemplu convenția putea fi, prin arta naratorului, atât urmată fidel, cât și reînnoită în funcție de nevoile specifice ale eroului respectiv. În plus, în unele cazuri, autorii biblici, bazându-se pe familiaritatea publicului cu caracteristicile și funcția scenei-tipice, puteau doar să facă aluzie la scena-tipică sau să prezinte o versiune modificată a acesteia. Aluzia și modificarea nu se limitează doar la cărțile mai târzii ale Bibliei, iar alte scene tipice, ca de exemplu cea a Bunei-Vestiri către soția stearpă, apar de câteva ori în forma integrală în poveștile de după Pentateuh. Dar în exemplul scenei tipice a logodnei la care ne referim, se întâmplă că toate cele trei apariții integrale au loc în Pentatuh, pe când narațiunile mai târzii (mai târzii față de data scrierii lor și a încadrării istorice) transformă sau doar fac aluzie la scena originală. Iată două scurte exemple:

Una din narațiunile biblice care sunt dedicate în întregime împrejurărilor care au dus la o logodnă este Cartea lui Ruth. Cum întreaga poveste este o narațiune a logodnei, un segment nu poate constitui prea ușor o scenă tipică de logodnă, dar autorul Cărții lui Ruth, care este unul dintre cei mai străluciți maeștri ai tehnicii formale dintre autorii biblici, găsește o modalitate ingenioasă de a face aluzie la scena tipică. Prima întâlnire a lui Ruth cu viitorul ei soț, Boaz, are loc pe câmp, unde ea se dusese să culeagă spicele căzute după strânsul recoltei (Ruth 2). Boaz îl întreabă pe unul din slujitorii săi: „A cui fată (**na'arah**) este aceea?", și i se spune că ea este moabiteanca Ruth, care tocmai s-a întors din Moab cu Naomi. Atunci Boaz i se adresează direct lui Ruth (versetele 8-9): „Ascultă, fiica mea, să nu te duci să strângi în altă țarină și să nu te depărtezi de aici, ci rămâi aici cu slujnicele mele (**na'arotai**). Să ai înaintea ochilor tăi țarina unde seceră ele și să mergi după ele. Iată, am poruncit slugilor mele (**ne'arim**) să nu te atingă. Când vei vrea să bei, mergi și bea de unde beau slugile mele". În această versiune eliptică, autorul a răsucit scena tipică a logodnei cu 180 de grade pe axele sexului și geografiei. Protagonistul este o eroină, nu un erou, iar patria ei este Moab, astfel că „pământul străin" pe care își întâlnește viitorul soț lângă o fântână este Iudeea. (Mare parte din argumentul tematic al poveștii ca întreg se bazează pe ambiguitățile complexe ale utilizării repetate a verbului „a se întoarce". Aici se spune despre Ruth că s-a întors la Betleem, un loc străin pentru ea, când de fapt doar soacra sa se întorsese. Dar încet-încet înțelegem că ea se întoarce de fapt în patria necunoscută a noului său destin.) La început, Boaz o identifică în mod greșit pe Ruth ca pe o **na'arah** - ea este, de fapt, o văduvă tânără. El îi poruncește să-l urmeze pe **ne'arot**, care în scena tipică tradițională ar ieși să scoată apă de la fântână. Aici, întrucât este vorba de o protagonistă feminină care a venit într-o țară străină să-și găsească un soț, echivalentele masculine ale fecioarelor, **ne'arim**, preiau funcția tradițională de a scoate apă. Probabil că prezența convenției ar fi făcut ascultătorii să se întrebe pe moment dacă Ruth își va alege un soț dintre **ne'arim**. În dialogul care urmează dintre Ruth și Boaz, se întărește inversarea sexului literar printr-o aluzie precisă la Avraam (versetul 11), când Boaz spune: „Ți-ai lăsat pe tatăl tău și pe mama ta și țara ta de naștere și ai venit la poporul pe care nu l-ai cunoscut nici ieri, nici alaltăieri". (cf. Geneza 12:1: „Ieși din pământul tău, din neamul tău și din casa tatălui tău"). (Biblia tipărită sub îndrumarea PF Teoctist). Autorul o concepe pe Ruth ca pe un fel de figură matriarhală prin adopție. Această aluzie precisă o leagă de deplasarea de la est către Canaan la începutul patriarhatului, în timp ce toată evocarea scenei tipice a logodnei sugerează o anumită legătură cu figurile matriarhale. În cazul Rebeccăi și al Rașelei, se acordă o mare importanță aflării genealogiei fetei de la fântână. Aici, în dialogul cu Ruth, Boaz stabilește în esență că dârzenia lui Ruth și loialitatea față de soacra sa compensează din plin genealogia ei. La sfârșitul dialogului, el o invită (versetul 14) la o gustare simplă de țară formată din grâu prăjit și pâine înmuiată în oțet - ospățul de bun-venit care, conform convenției, urmează scoaterii apei din fântână și conversației viitorilor soți de la fântână. În această versiune, nimeni nu aleargă să ducă veștile - și, într-adevăr, lexiconul Cărții lui Ruth trece la verbe recurente de mișcare și întoarcere la un grup de cuvinte care sugerează agățarea sau odihna -, pentru că Ruth nu este o tânără care depinde de deciziile tatălui ei și totodată pentru că încheierea efectivă a logodnei trebuie să fie amânată până la ultimul capitol al poveștii, unde este precedată de ceremonia legală a refuzului leviratului* de către o rudă mai apropiată a lui Naomi. În orice caz, publicul antic trebuie să fi admirat inventivitatea și economia de aluzii cu care scena tipică logodnei a fost introdusă în povestea lui Ruth și lui trebuie să-i fi plăcut să recunoască indiciile tematice pe care i le-a oferit.

Desigur, din toate acestea trebuie să reținem că nu asistăm numai la mânuirea tehnică a unei convenții literare doar de dragul plăcerii jocului cu convenția, deși, așa cum am argumentat la sfârșitul capitolului precedent, nu trebuie în niciun caz să trecem cu vederea o anumită activitate ludică a scriitorilor evrei, chiar în aceste texte sacre. Scena tipică nu este doar o modalitate de a cunoaște formal un anumit tip de

moment narativ, ci este şi un mijloc de a lega acel moment de un tipar de sens istoric şi teologic mai larg. Dacă Isaac şi Rebecca, primul soţ şi prima soţie născuţi sub protecţia legământului pe care Dumnezeu l-a făcut cu Avraam şi urmaşii acestuia, asigură anumite trăsături-model pentru viitorul destin istoric al Israelului, orice asociere a figurilor ulterioare cu conjuncturile cruciale ale acelei prime poveşti - logodna, încercarea aproape fatală din pustie, emiterea binecuvântării - va implica o oarecare legătură de sens, o punere în practică pe mai departe a legământului originar. În analiza menţionată anterior am continuat să subliniez elementele divergente din diferitele evocări ale convenţiei, pentru a arăta cât poate fi de flexibil un instrument de expresie. Totuşi, recurenţa este la fel de importantă ca şi prezenţa inovaţiei în utilizarea scenei tipice; iar convenţia însăşi, ale cărei origini probabil că preced monoteismul biblic, a fost făcută să servească un scop eminamente monoteist: să reproducă în naraţiune ritmul recurent al destinului divin al istoriei Israelului. Astfel, paralelismul poveştii lui Ruth cu scena tipică a logodnei din Pentateuh devine o dezvăluire a viitorului ei extraordinar de strămoaşă a casei divine a lui David.

Un exemplu mult mai simplu de aluzie la scena tipică a logodnei apare la începutul activităţii lui Saul (1 Samuel 9:11-12). După ce a pornit împreună cu slujitorul său în căutarea asinilor pierduţi, el se decide să consulte un văzător local care se dovedeşte a fi Samuel, cel care îl va unge rege.

„Dar când se suiau ei la deal spre cetate, i-au întâmpinat nişte fete (**ne'arot**) care ieşiseră să ia apă şi le-au zis acestora: «Aici este văzătorul?»" (Biblia tipărită cu binecuvântarea PS Teoctist). Consider că în acest verset avem începutul scenei logodnei: un erou la începutul carierei într-o regiune străină (Saul s-a îndepărtat de teritoriul tribului său) întâlneşte fete care au venit să scoată apă de la fântână. Cum ne-am obişnuit cu convenţia, ne putem aştepta, pe bună dreptate, că el va scoate apă pentru fete, că apoi ele vor alerga acasă să ducă vestea sosirii străinului, şi aşa mai departe. În schimb, iată ce urmează: „Iar acelea au răspuns şi au zis: «Aici, iată-l înaintea ta, dar grăbeşte (**maher**), că el astăzi a venit în cetate pentru că astăzi poporul are jertfe pe deal!»".

Scena tipică a eşuat. Eroul pleacă de lângă fetele de la fântână ca să alerge după omul Domnului care îl va lansa spre destinul său dezastruos. Sentimentul împlinirii legat de logodna eroului nu-i este îngăduit acestui protagonist; abaterea de la scena tipică anticipată îl izolează cumva pe Saul, aduce o uşoară nuanţă rău-prevestitoare care începe să ne pregătească pentru povestea regelui care îşi pierde regatul, care nu va fi o verigă pentru următorii conducători ai Israelului şi care sfârşeşte străpuns de propria sabie. Dacă această interpretare pare să exercite prea mare presiune pe o jumătate de duzină de cuvinte din textul ebraic, nu trebuie să uităm de economia riguroasă a naraţiunii biblice. Pentru că detaliul special al unei întâlniri pe un teritoriu străin cu fetele de la fântână ar fi altfel inutil. Saul ar fi putut fi făcut cu uşurinţă să pornească imediat să-l găsească pe Samuel, sau, după cum se întâmplă în alte naraţiuni biblice, ar fi putut pur şi simplu să se întâlnească cu un anonim şi să-i ceară lămuriri. Faptul că, în loc de această soluţie, autorul a ales să-l facă să întâlnească fetele de la fântână pe pământ străin şi să accentueze verbul „a se grăbi", când ele încep să-i răspundă străinului, constituie cu toată probabilitatea un indiciu cu privire la sens.

În sfârşit, eliminarea totală a unei scene tipice poate fi o tactică deliberată de caracterizare şi un argument tematic. Cazul lui David, care are relaţii destul de complicate cu cel puţin trei dintre soţiile sale, poate fi unul ambiguu, deoarece este posibil că autorul, lucrând atent cu datele istorice cunoscute despre David, nu s-a simţit liber să impună stilizarea unei scene tipice de logodnă, când el ştia că împrejurările căsătoriilor lui David au fost altele. Oricum, putem observa că episoadele pre-maritale diferite din ciclul despre David implică toate vărsare de sânge, într-o ordine crescândă a aspectului moral (îndoielnic): cei două sute de filisteni pe care îi măcelăreşte în luptă ca preţ al miresei pentru Miheia; ameninţarea sa că-l va ucide pe Nabal, soţul lui Abigail, care apoi moare la ţanc în urma şocului, şi uciderea nevinovatului Urie, după ce comisese adulter cu Batşeba. Sunt oare aceste logodne prin violenţă un contrapunct deliberat la motivul pastoral al logodnei după scoaterea apei? Poate, deşi de la această distanţă în timp este greu să fim siguri. Mai sigur, putem constata verosimilitatea din scena omisă a logodnei din povestea lui Samson (Judecători 14). La începutul aventurilor sale, Samson coboară la cetatea filisteană Timnah, şi astfel avem un evreu tânăr pe pământ străin, dar nu există fântână, şi nici ritual de ospitalitate. În schimb, el vede o femeie de care e atras, se întoarce acasă imediat şi îi anunţă brusc pe părinţii săi că vrea ca ei să-i aranjeze căsătoria. În silă, ei îl însoţesc înapoi la Timnah pentru negocierile de logodnă, şi pe drum el se întâlneşte cu un leu pe care îl sfâşie în bucăţi. Uciderea teribilă a leului şi consumul ulterior de miere din carcasa albită a acestuia pot fi o substituire ţintită a cuviincioasei şi paşnicei scoateri a apei din fântână. În orice caz, precipitarea impetuoasă a carierei lui Samson ne este deja comunicată prin nerăbdarea cu care întâi vede o femeie, căsătoria cu ea fără medierea ceremonioasă a scenei tipice a logodnei, şi ştim cu toţii la ce dezastre a dus căsătoria.

Procesul de creaţie literară, după cum a recunoscut clar critica literară, începând cu Formaliştii Ruşi, este o dialectică permanentă între nevoia de a folosi formele consacrate pentru a putea comunica coerent şi nevoia de a rupe şi a reface acele forme, deoarece ele sunt restricţii arbitrare şi pentru că ceea ce este doar repetat automat nu mai transmite un mesaj. „Cu cât este mai mare probabilitatea apariţiei unui simbol într-o situaţie dată", observă E.H. Gombrich în **Artă şi iluzie**, „cu atât va fi mai scăzut conţinutul său de informaţie. Când putem anticipa, n-avem nevoie să ascultăm".

Citirea oricărei forme de literatură implică un mod de percepţie specializată în care fiecare cultură îşi pregăteşte membrii încă din copilărie. Noi, ca nişte cititori moderni ai Bibliei, trebuie să reînvăţăm ceva din acest mod de percepţie care a fost a doua natură pentru publicul original. În loc să trimitem orice repetare percepută din text către depozitul de surse analoge ale arhetipurilor folclorice fixe, putem începe să înţelegem că renaşterea anumitor tipare pronunţate în anumite conjuncturi narative a fost anticipată conform convenţiei, ba chiar că a fost de bază, şi că pe fundalul acestui teren de anticipare, autorii Bibliei au introdus cuvinte, motive, teme, personaje şi acţiuni într-un dans elaborat de inovaţie semnificativă. Pentru că mare parte din artă constă în deschiderea variabilă dintre imaginea anticipată neclară în mintea anticipativă a observatorului şi imaginea revelatorie realizată în opera însăşi, şi acest lucru trebuie să învăţăm să percepem cu mai multă fineţe în Biblie.

* Levirat - obiceiul luării în căsătorie a văduvei unui frate, conform Legii antice evreieşti.

(continuare în nr. viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

Spectacolul graficii lui Florian Doru Crihană

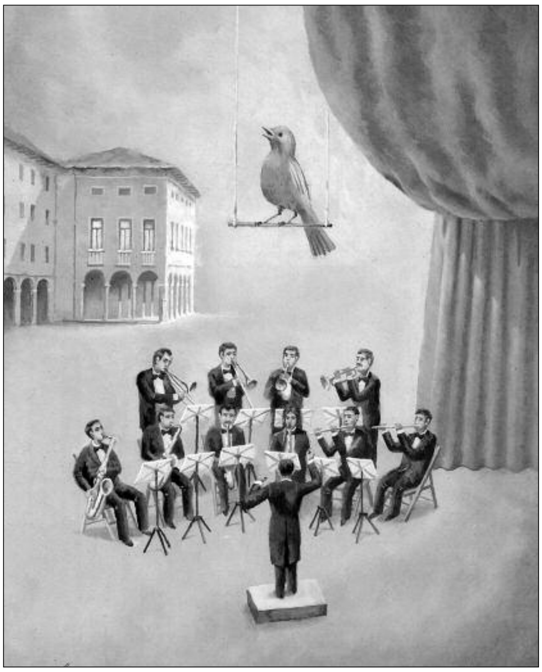


1. Hiperbola şi aleatoriul

Un posibil mit Crihană e, deja, partea din ordinea cuvintelor (arta e ordonarea cuvintelor scrise, văzute, auzite, spunea înaintea noastră H. Dyserinck), care ne poate deschide o poartă experimentală. Dar ieşirea din ceaţa indiferenţei noastre faţă de arta care te obligă să gândeşti, să fii reflexiv şi, mai ales, să rămâi lucid, nu e doar simpla constatare a degringoladei, ci mimarea austeră a unui grav interlock. Or, arta lui Crihană este această gură de oxigen în temele genului în care năzuinţa spre recenzia realităţii conectează toate dedublările eului artist, apoi le distribuie şi le re-distribuie în jocul speculativ al spectacolului cromatic.

La ora la care hiperbola evocă mai nou jena estetului care, deodată, comentează înarmat cu clişee de împrumut şi uită că autohtonismul nu i-a fost dat doar socio-etnologului ca jucărie tradiţională, ci şi filosofului culturii şi deopotrivă filosofiei istoriei ca argument al sincronizării noastre cu preocupările artei occidentale şi de pe mapamond, interpretarea graficii lui Florian Doru Crihană nu ne îndepărtează, totuşi, de cotele, mult ori puţin hiperbolizante, ale unor provocări.

Maestru al portretului expresiv şi al ideii denuanţate în graţios inconformist, artistul exultă în dezinhibări patetice, şi detaşarea sa dobândeşte şi accentele unui manifest, printre puţinele, în temele acestui gen de exprimare în artele vizuale. Poate doar caricatura lui Cristian Pătrăşcanu să consune cu semantitatea (doldora semantică, ar fi zis dragul nostru Petre Stoica) acestor complete ideaţii. Dar momentul privilegiat ar fi tocmai acesta, să vezi grafica lui Crihană şi să te adăposteşti în mit, în linie şi în punctul din care se desprind mesajele unei feerii fără sfârşit. Da, finele care începe să devoreze începuturile, sfârşiturile care amestecă reprezentările, ca apoi, aleatoriul intervenind, să le revizuieşti în memorie şi să stabileşti altfel priorităţile. Cel dintâi mimus perceptiv faţă cu revelaţiile graficii lui Florian Doru Crihană este, însă, spectacolul de admiraţie. Imperativă ca idei explorate, grafica sa exprimă forţa artistică a durabilului.



2. Discurs despre emanciparea artei...

Arta lui Crihană, iată, funcţionează ca un veritabil model epic. Ea povesteşte, e o naraţiune volitivă lumea artei sale, o înfruntare între ironic şi tragic. Dar nu crizismul metaepic, nu variantele hermeneutului deloc reductibil la aria simplităţii devoratoare pentru destui şi nu transferul de utopie definesc ereziile lui Florian Doru Crihană. Avem în lucrările sale o combinaţie de analiză şi concept, eul artist e un explorator tiran.

O expoziţie, „Omul de zăpadă", nu e nici ea una a sentinţelor definitive, semn că artistul nu şi-a propus niscai emancipări. Totul este un conflictualism imagistic, o alarmă continuă, percepţia noastră contribuind, totuşi, în intenţiile lui Crihană, la reificarea lumii reale şi la substituirile acestui ludic deversând în pocalul răbdărilor umanităţii, dacă vreţi, fie ele şi răbdări prăjite, într-o alocuţiune grafică şi cromatică ştrengărească. Iremediabil, Crihană anulează inerţiile funciare care i-au captivat, adesea definitiv, pe confraţii genului, şi lecţia lui de luciditate este expoziţia noilor provocări.

Vechi şi actuale lucrări au o investiţie gnoseologică în ceremonialul reprezentărilor, şi politica artistului este a extrage emoţia curată din neliniştile unor generaţii situate la confluenţa deceniilor. Lucrările, toate, ne ajută să descoperim şi să celebrăm, admirând, personalitatea unei arte în care autorul ei se exprimă puternic, cu o gesticulaţie ostilă la adresa dulcegăriilor momentului, cu un stil elaborat.

Din apă nu poţi ieşi decât ud. Din expoziţia lui Florian Doru Crihană ieşi alimentat de un orgoliu imens, acela de a re-aşeza lumea pe alte solide temelii: pe simboluri şi simbolici, pe dorinţa de neoprit a trăirii stărilor de spirit ca discurs artistic, singurul justificând derulările epocilor din istoria omenirii. Istoria plasticii române contemporane are un erudit care a ştiut şi a reuşit să-şi aşeze arta în lumina logosului, a marelui spectacol exponenţial care, la urma-urmei, evocă şi el expresia unei atitudini artistice. Veritabilă, originală.

3. ... sau arta ca sărbătoare

Un tărâm al tautologiei ar fi grafica idealizată? Dar propoziţie infamă nu este, dimpotrivă, ştim că e nevoie de refugii ale comentatorului, la fel ca ale artistului, din spaţiul social în eclerajul imaginarului. Iată reîntoarcerea, s-ar grăbi prietenul hermeneut să ne asigure. Totuşi, componenta originarităţii e şi temă a unităţii, iar ordinea acestor acte ale dramei conştiinţei o ştie şi Florian Doru Crihană. Drama alienării noastre viscerale, desigur, drama acestui politematism numit pur şi simplu viaţă.

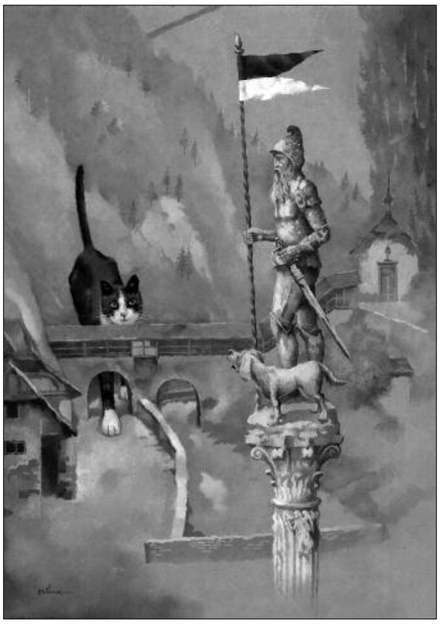
Grafică de tăieturi în real, pledoarie pentru limpezimea mesajului artistic, aceasta e opera lui Crihană. Plasticianul nostru narează cu sârg, mai spuneam o dată asta, ne povesteşte curajos şi continuu, fiindcă el nu are, ca noi, un curaj tranzitiv. El descoperă şi ne arată imediat şi nouă ce anume a descoperit. Uneori, firesc, are acele naivităţi auctoriale ale marilor artişti şi atunci ne invită pe toţi la un imperial tango. Festinul cromatic e mai-mult-decât-mesajul graficii lui Florian Doru Crihană, e marea reconstituire a destinului individual care trăieşte să-i bucure pe toţi, şi pe aceia care se lasă surprinşi de invidii că, de!, în România trăim.

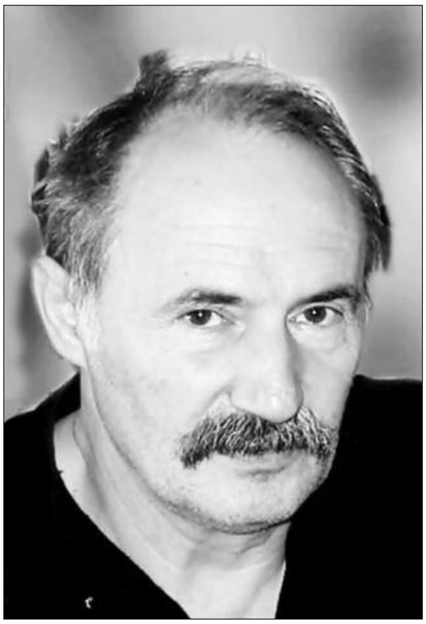
Simţul analitic al artistului nostru e însoţitor unui discernământ remarcabil, atâta ficţiune, atâta facţiune, ar zice şugubăţ Nichita Stănescu, după ce ne-ar povesti, amar, despre trimbulinzii săi. Dar atunci era altă iarnă, la Galaţi ninsoarea mi-amintea de poemul lui Constant Tonegaru. E o necurmată mişcare, am spune altfel, în grafica lui Crihană, e multă substanţă şi un cult al formei în limbajele lucrărilor sale.

Pitorescul şi ideea, sofianismele graficianului, coboară în stradă, în Strada Mare, şi am putea vorbi de un fel aparte de a semnifica adoraţii ale spaţiului. La noi, dincoace de munţi, se vorbeşte de apa rară, la Crihană, autenticul ar fi tocmai această gestică ritualică în contrapondere cu adevărul că el, artistul, trăieşte într-un timp larg şi el spune/scrie/desenează tot ce are pe suflet şi în gând, nu ascunde nimic.

Grafica lui Florian Doru Crihană este documentul adeverind contemporaneitatea noastră cu un mărturisitor. Chiar acum a coborât cărarea de pe Muntele Măslinilor şi ne aduce vestea supremă: arta e sărbătoarea... Să ne mărturisim şi noi!

Ionel BOTA





Virgil DIACONU

Fructe secrete

Îmbrăcată sumar,
doar într-o metaforă,
iubita mea trece strada.

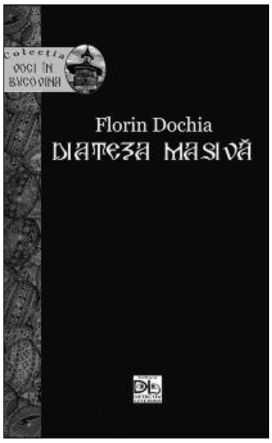
Într-o metaforă atât de lipită de trup
că i se vede zmeura sânilor.

O femeie trece strada direct spre mine.
Un poem se opreşte drept în inima mea!

În seara aceasta, în loc de cafea,
voi gusta câteva fructe secrete.

Voi da năvală la zmeură.

Voi mânca zmeură cu zmeur cu tot,
cu pădure cu tot!



Diateza masivă, amestec masiv de ludic, de iubire, de inspiraţie şi de talent

Cel mai recent volum al lui **Florin Dochia**, ***Diateza masivă*** (Detectiv literar, Bucureşti, 2021), îl surprinde pe poet, aşa cum scrie Raluca Faraon pe coperta a patra, drept un magician. Magician al cuvintelor, magician al ludicului, magician al profunzimii... Cele 25 de poeme sunt complexe şi fiecare în sine dezvăluie o lume creată din talent şi versuri îmbinate surprinzător uneori, dar atât de bine este aleasă această aşezare, încât impresia care îţi rămâne după lectură este aceea că te-ai delectat cu artă în formă brută şi modernă.

Titlurile sugerează cu rafinament esenţa versurilor, aducând în prim-plan sinele şi copilăria, gândurile răvăşitoare, viaţa, creaţia, iubirea, timpul, totul adesea sub forma jocului de cuvinte: *Modele de trecut*, *Undeva cuiva i se întâmplă ceva*, *Reflecţie şi reflectare*, *Cântarea încântării*, *Show must go on*. Din toată această tentă parodică, de fapt, răzbate originalitatea dezvăluită atât de inspirat în conţinut.

Incipitul frapează printr-o mărturisire de o inocenţă de necontestat: *Am murit în copilărie, aveam vreo zece ani*. Imediat, urmează trimiteri literare sub forma conştient aleasă de *portretul artistului la tinereţe de james joyce*, *metamorfoza lui franz kafka* sau *seducătoarea clavdia chauchat*. După parcurgerea primei poezii, însă, ne apare o întrebare în minte: *Modele de trecut* ca timp sau ca provocare? Şi nu putem afla un răspuns strict tocmai pentru că eul creator se abandonează unei dedublări predestinate: *Dacă nu aş fi murit atunci, pe la sfârşitul/ copilăriei, cu siguranţă aş fi avut multe de/ povestit, dar aşa, poate că vi le va povesti,/ totuşi, gazda mea generoasă şi plină de haz*.

Al doilea poem, *Nostalgii (1)*, se desfăşoară lin, ca o împletire a realului cu imaginarul. Apare o dezamăgire că viaţa îşi urmează propriul destin, fără să accepte provocarea clipei oprite în loc: *I-am spus să rămână pe loc, să nu schimbe/ nimic atâta vreme cât lipsesc, dar realul a/ ignorat cerinţele mele şi şi-a văzut/ nepăsător de-ale lui, înşirând la întâmplare/ anotimpuri, ploi, ninsori, canicule, seri,/ dimineţi, nopţi şi zile, răsărituri şi apusuri,/ insomnii de lună plină, iubiri, tandreţuri,/ lacrimi, boli şi uitări*. Apare pentru prima dată nae-năică, ironia din nume atribuind măştii lirice şi dezolantul privirii *cu ochi străini şi goi*. Când visul începe să se desfăşoare, *realul nici nu mai contează*.

La drum se constituie în jurul unei simetrii realizate de îndemnul *Mergi încotro vezi cu ochii*, ceea ce ne duce cu gândul la un drum iniţiatic, întâi pentru descoperirea orbului, apoi pentru cea a vieţii. Este vorba despre modul în care creatorul îşi plămădeşte propriul destin pe principiul compunerii, al recompunerii, argumentul fiind acela că *până şi omida se visează fluture*. În acest context, apare necesară dorinţa de protejare ilustrată de *Sindromul Stockholm*, titlu cu trimitere la relaţia victimă-agresor, cea dintâi nutrind sentimente de neînţeles, un fel de predestinare: *Astfel,/ mă vei iubi până la moarte şi încă puţin/ după aceea*.

În *Sezonier* şi *Despre ecou*, se continuă ideea de identitate a sinelui, sub forma căutării neîncetate a propriei meniri. Dragostea ocupă un loc esenţial: *Sunt bolnav de primăvară, iubito. (...) Nu-i aşa că ascunsul e/ tentant? Te priveşte şi el, iubito, ca un/ posibil amant*. Totuşi, rezultatul e descoperit în propria persoană: *Sunt aici! am strigat*.

Ludicul este anunţat nu doar de un titlu precum *Tentaţia tentativei*, ci şi de unele îmbinări de cuvinte: *o cale mai lactee*, *ţipă vioara şi cade cioara*. Din nou, este adusă în discuţie viaţa, dar cu tentă ironică: *Viaţa însăşi pare acum un/ sandviş cu piept de pui, cu pâinea/ strălucitoare a ieşirii din lume*. Ca atare, se justifică faptul ambiguu că *Undeva cuiva i se întâmplă ceva*. Acesta nu dezvăluie aparenta banalitate, ci însuşi tumultul vieţii care trece dincolo de tot ce însoţeşte zgomotul traiului: *Orchestra s-a oprit şi a tăcut*. Metaforic, suntem părtaşi la faptul că *viaţa e doar un şir de săli de aşteptare*, iar finalul se concretizează într-un îndemn care nu poate fi altfel decât pertinent, argumentat, dar şi ludic: *Hai să zburăm în altă ţară. Vântul are nevoie/ de o moară*. Tot în aceeaşi notă se întrevede şi următorul poem, *Viaţa. Efecte secundare*. Aici, simţim şi nonconformismul artistului care, prin creaţie, pare a sfida tot ce este convenţional, plat: *E tare greu să ţii ritmul, să te încadrezi în/ pluton*.

Eul se regăseşte dincolo de laitmotivul oglinzii, generând un întreg şir de întrebări retorice: *Ce te/ faci, însă, când te uiţi în oglindă şi nu vezi/ pe nimeni? Ce spune oglinda pustie din/ faţa feţei tale uimite? Ce zice englezul/ despre asta?* (*Reflecţie şi reflectare*). Răspunsurile se află numai în propria persoană şi în dragostea cântată în ecouri biblice: *Acolo/ coboară Dumnezeu în toată Treimea lui, în/ toată splendoarea lui şi spune: ave!* (*Săvârşirea iubirii*).

În *Conform programării* şi în *Impromptu*, instanţa poetică opreşte orice întâmplare iluzorie (*Gata. Fără iluzii*) şi ia cu eleganţă decizia propriului destin văzut dinspre viitor spre trecut (*Ieri voi fi ce voi stabili mâine*). Această idee pare a se prelungi şi în *Ca şi cum*, numai că rolul introspecţiei capătă proporţiile nemărginitului, în timp ce *priveşti în tine*.

De altfel, prin *Mirabile istorii* şi prin *Întâmplări din stepă*, puterea sentimentului dezvăluie o identitate mai puţin cunoscută a îndrăgostitului într-un cadru de un romantism atipic: *Undeva plouă ca-n poveşti. Nu mă-ntreba cine/ eşti*. Iubirea oricum e imprevizibilă şi nu respectă regulile realităţii: *Unele sentimente încolţesc pe maidane, altele/ nu*. Totuşi, în următoarea creaţie, *Popas în gregaria*, prin taina metamorfozării, aflăm despre o altă taină în raport cu iubirea, anume taina dedublării: *Aşa venea/ iubita mea. Şi mă îmbrăţişa. Chiar aşa era./ Aţi observat deja că nu sunt eu, dar semăn/ foarte mult cu cel care par a fi*.

Parodierea *Cântării cântărilor* din *Biblie*, devenită inspirat *Cântarea încântării*, arată, în continuare, talentul şi ironia fin conturată, amintindu-ne de început şi de sfârşit: *Există o muzică a venirii şi una a plecării*. Aceeaşi măsură o regăsim şi în poezia *Neschimbări* fiindcă, în definitiv, trăim între *tristeţea de a veni, bucuria de a pleca*.

Nostalgii (2) sculptează noi sensuri prin intermediul cromaticii. Nonculoarea se contopeşte cu nuanţa renaşterii, descriind imagini pictate chiar în nostalgie: *Păsări negre înşirate pe reţele electrice te/ întâmpină la întoarcere, târzia întoarcere./ Casa îmbrăcată în verde, decenii de/ singurătate invazivă, iedera o cămaşă de/ forţă, încăperi tăcute ca întotdeauna, primitoare*. Din nou, imaginea diafană a iubitei oglindeşte plinătatea existenţei, fiindcă *aprindea emoţia şi o revărsa asupra lumii*.

Două dintre ultimele patru poeme au titlurile scrise în engleză, *Blowin' in the wind* şi *Show must go on*. Trimiterile sunt dintre cele mai inspirate şi se împletesc frapant cu *Alfabetar* şi *Singur pe lume*, trimiteri totodată evidente la primordial şi la condiţia umană. Menirea artistului însă rămâne încununată de mister şi de o descifrare inaccesibilă neiniţiaţilor: *În mine se închid uşi şi ferestre. Se ferecă*. Spectacolul rămâne cu siguranţă captivant şi debordant, anunţat cu hotărâre de îndemnul final: *Sus cortina!*

Astfel, prin *Diateza masivă*, ni se deschide în faţă spectacolul poeziei pure, adevărate, o poezie îmbrăcată în ludic, (auto)ironie, iubire, inspiraţie şi talent.

Mariana CÎLȚ

Lecturi empatice

Fructele memoriei



Scrisă în siajul primului său volum de proză scurtă (*Tanti Clara, madam Sand şi alte câteva femei*), o plăcută surpriză editorială apărută anul trecut, recenta carte a scriitoarei **Luminiţa Potîrniche** pare ieşită din trunchiul originar, reuşind să păstreze acelaşi miraj al memoriei şi acelaşi timbru narativ. Noile povestiri au fost adunate sub titlul **Piaţa de păsări** şi au apărut în prima jumătate a acestui an, la **Editura Detectiv literar**.

Substanţa acestor naraţiuni este închegată din amintirile/ confesiunile care evocă o epocă trăită de autoare cu o simţire particulară, cu ochii larg deschişi către experienţele cotidiene, către secvenţele din viaţa proprie, dar şi a celor care conturează lumea în care şi-a petrecut copilăria şi apoi viaţa de adult.

Sunt prezentate, pentru a fi şi mai bine fixate într-o ramă imaginară, stiluri de viaţă, reguli ale casei, un anume fel de a trăi şi a supravieţui într-o perioadă de timp aparent senină, armonioasă şi sănătoasă, căreia Luminiţa Potîrniche îi descoperă şi partea ei sumbră, suferindă, învolburată.



Rânduieli ale lumii, surse ale suferinţelor şi bucuriilor, viaţa mereu în mişcare, în banalitatea sau în neodihna ei, reordonează trecutul cu seva lui melancolică. Personajele acestor naraţiuni sunt reale, şi nu fictive, fiind reprezentative pentru timpurile evocate cu luciditate. Ele sunt vibrante sau decolorate, întreţinând din povestire în povestire o aducere aminte. Sunt ele însele şi nimic altceva.

Luminiţa Potîrniche scrie cu lejeritate, cu o precizie a detaliului, cu înzestrări de cronicar care prezintă realitatea fără sclipire, fără farduri sau retuşuri, doar sporindu-i vizibilitatea. Lucruri mărunte, neînsemnate, care ar putea să scape atenţiei, sunt prezentate cu detaliu cinematografic. Nimic diluat, nimic difuz, poate doar o tandreţe care învăluie vocile personajelor (cotidianului) şi un devotament de a le ţine prezente (sau în viaţă).

Tanti Dache de pe strada Gării, tanti Mimi de la farmacie, Fănica, bancheriţa străzii, rusoaica Tamara, doamna Stoian, croitoreasă de lux, misitul Borş, doamna Bărbuceanu de la grădiniţa din cartier, familia Georgescu, familia Onişor şi multe alte personaje expresive, care au lăsat o urmă în memoria autoarei, hrănesc corpul acestei cărţi. Scurtele lor istorii marchează o lume (din Galaţiul natal), a cărei amintire, cu frumuseţea ei alb-negru, are un efect purificator:

„O amintire de anotimp cu zile scurte şi interioare intime, încălzite. Lumina aceea şăgalnică din camera de primire a doamnei Stoian. Nu ştiu ce era acea cameră, sufragerie, dormitor. (...) Uşa era de lemn, cu mult geam. Se vedea în interior. Genul acela de uşă după care nu puteai spune că nu eşti acasă, dacă erai. Se vedea lumina. Lumina, da. Dezordine, niciodată. Nici acum nu ştiu când gătea femeia aceea. Aragazul era curat şi în repaus. Niciodată vreo oală pe foc. Niciodată vreun miros de mâncare (...). Şi în camera aceea parcă era întotdeauna toamnă, seară, calendar fără cifre, ceas fără limbă, obiecte însufleţite şi pace în aer." (*Cuza 25*)

Una dintre cele mai emoţionante naraţiuni, cu intarsii biografice, este chiar aceea care dă titlul volumului, *Piaţa de păsări*. Copil fiind, autoarea descoperă într-o astfel de piaţă, aflată la capătul străzii, că păsările şi micuţele animale („acei ochi, acele ciocuri") erau aduse pentru a fi vândute şi sacrificate:

„Acolo am auzit prima oară (...) cum ţipă un pui de iepure înfricoşat. Nu este ceva mai sfâşietor. Este un ţipăt strident şi dureros. (...). Ţipătul pe care îl am mereu în minte este al unui pui de iepure alb. Aşa a rămas toată viaţa. Nici nu a mai crescut, nici blana nu i s-a murdărit. Era însăşi inocenţa." (*Piaţa de păsări*)

La fel ca în primul volum de proză, am descoperit şi aici, în plan secund, acele spaţii de respiro poetic-reflexive, care îmbracă în regrete cerurile unei lumi „roase pe la colţuri":

„Se face uneori, citind o scrisoare veche, că pătrunzi în tristeţea altei femei. O probezi şi nu-ţi vine bine. E prea strâmtă ori prea largă. Roasă pe la colţuri. Îţi dai seama că tu ai avut o tristeţe mai nouă. Colţurile ei ca o lamă tăiau. Dacă o atingeai neatent, te înţepau ca un spin şi-ţi luau o picătură de sânge. Dar ai dat-o demult, împreună cu alte lucruri vechi, unor oameni săraci, că nici tristeţi nu aveau. (...) Cad flori roz, se rotunjesc boabele dulci, pietroase. Femeia mai are răbdare doar până la prima brumă. Un punct alb ca un nasture îngheţat va înfrumuseţa truda ei de a micşora totul până la dimensiunea unei după-amieze." (*Scrisoarea*)

Spuneam cu altă ocazie că Luminiţa Potîrniche lasă mereu la îndemână un capăt de fir şi, la cea mai mică tresărire a amintirii, o poveste este gata să prindă contur. Se simte o bucurie a povestitului, a (re)descoperirii unor cioburi care, puse unele lângă altele, aduc în prim-plan o lume mai clară, chiar şi aşa fragmentară. „Un timp al nimicurilor omeneşti".

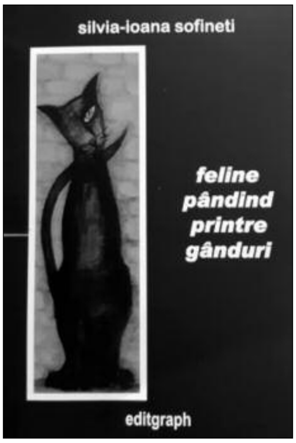
Piaţa de păsări este o călătorie înapoi, la începuturile experienţelor sale, pe care Luminiţa Potîrniche le-a trăit ca un copil uimit, curios, uneori puţin înfricoşat, dar înzestrat cu darul de a păstra în memorie conturul intact al lumii, cu adâncurile şi transparenţele sale.

Liliana RUS

„Îmi caut aripile de-o viață”

Silvia-Ioana Sofineti (n. 25 martie 1980, Râmnicu Sărat) este profesoară de limba și literatura română la Liceul Pedagogic „Matei Basarab” din Slobozia, județul Ialomița, și secretar de redacție al revistei „Spații culturale”. A debutat cu versuri în revista pomenită, în anul 2018, iar editorial, cu volumul de critică literară „*Desculț* în mileniul III” (Editgraph, Buzău, 2017). Prezentul volum, **feline pândind printre gânduri**, Editgraph, 2021, reprezintă debutul editorial în poezie.

Versurile Silviei-Ioana Sofineti își caută scânteia la întâlnirea eului cu aspectele comune, obișnuite, ale realității, așa încât lumea rezultată nu violentează nici cadrele știute ale realului, nici imaginarul poetic.



În interiorul cărții descoperim 13 ilustrații color, toate cu pisici, realizate de către Silvia-Ioana Sofineti voit stângaci, copilărește, în rame de lemn. Cele 13 ilustrații sunt însoțite, fiecare, de câte un gând, în acest mod: „Gând 1: Ochiul tău e o planetă spartă de raza soarelui”, „Gând 2: Cuminţenia pământului nu a fost nicicând cuminte. E doar un fel de a spune”, etc. Coperta cărții îi aparține și ea tot autoarei și reprezintă o pisică cu un singur ochi.

Silvia practică versul liber, de cele mai multe ori fără punctuație, numele proprii sunt scrise cu litere mici - vezi de exemplu sisif, bacovia, ioanid, bărăgan, california, dumnezeu, dorothy, ana lui manole -, iar figurile retorice (stilistice) sunt de regulă ocolite. Dar cu litere mici încep și titlurile textelor poetice și numele cărții. Prin toate acestea, autoarea se înscrie în trendul poeziei postmoderniste, deși prezentele texte nu acoperă toate caracteristicile poeticii postmoderniste.

Pisica, despre care trebuie să spunem că este felina din titlu (*feline pândind printre gânduri*), este prezentă în câteva texte, însă ea nu reprezintă, din fericire, o obsesie, și nu stăpânește centralitatea textului poetic, după cum ar cere probabil titlul cărții. Centralitatea cărții îi este acordată altcuiva: unui personaj uman, care poate fi cel iubit, însă nenumit ca atare, ci numai sugerat de un context sau altul.

Majoritatea textelor fie se adresează acestui personaj, fie sunt despre el, fie (mai rar) intră în dialog cu el. Atenția autoarei este îndreptată spre acest personaj și de bună seamă că aici trebuie să fie vorba despre iubire. Dar manifestările acestei relații emoţionale sunt destul de măsurate, ţinute în frâu, discrete. Nimic nu strigă în cartea Silviei, nimic nu face explozie, iubirea este temperată, aproape înăbușită.

Versurile nu exprimă așadar nicio flacără, nicio îmbrățișare, nicio certitudine alături de *el*, ci numai efemeride:

„O baltă albastră
prin care trece pasul meu
alături de pasul tău
spre nicăieri.” (*imagini*)

Accentele lirice sunt teșite, lacrima nu este însoțită de plâns, drama tinde să fie spulberată. O atmosferă aproape placidă își face loc cu încetul, gândurile, sentimentele și chiar ideea de poezie sunt coborâte în derizoriu:

„poezia mă strigă
scrie-mă, îmi spune
iar eu pun pe foc o oală
în care îmi fierb gândurile
sentimentele și cartofii.” (*somație*)

În iubirea mocnită a Silviei, despărțirile se petrec în tăcere, fără rupturi manifeste:

„caut printre greieri sunetul pașilor tăi (...)
privesc întunericul și decid
că nu e cazul să te urmez.” (*renunțare*)

Uneori, versurile autoarei sugerează discret condiția trecătoare:

„mai stai, zic frunzele, măcar cât mai
putem și noi să rămânem
înainte să devenim una cu pământul
unește-ți lacrimile cu noi
să ne regăsim dincolo, în alt anotimp.
mai stai.” (*mai stai*)

Poezia numită *metamorfoză* –
„îmi intră frunzele în cameră
copacul se întinde a somn prin fereastră
până la fotoliul pe care stau dormitând
nici nu observ când ramurile mă cuprind
înlocuindu-mi oasele și venele
sunt un copac adormit într-un fotoliu
dintr-o cameră cu fereastra deschisă spre nord.” –

este o replică reușită la poezia *Necuvintele*, a lui Nichita Stănescu, unde ni se prezintă tot o metamorfoză a eului poetic și a copacului:

„Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur.
El un om singur.”

În ceea ce o privește pe Silvia-Ioana Sofineti, observăm că simbolul ei preferat este copacul și că el mai prilejuiește o metamorfoză:

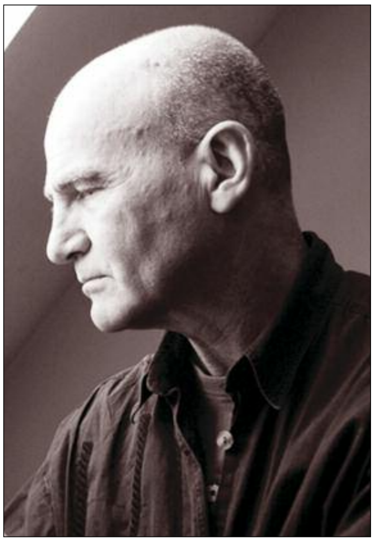
„nu pleca încă
îți cere copacul

la umbra gândului tău
simt cum îmi cresc
nervurile frunzelor
să fim omul-copac
sau copacul-om
nici nu mai contează
atâta vreme cât suntem unul.”
(*omul-copac*)

Pentru final, am ales poezia *devotament*, care este și ea tot o metamorfoză, însă de această dată a personajelor îndrăgostite:

„azi mă dedic ție
de sub umbra ochiului tău
privesc ploaia.
cerul gri oglindit în bălți gri
sparte de picuri grei
ne urmărește pe amândoi
unul într-altul, aceeași privire,
aceeași umbră.
brațul meu e brațul tău
pasul meu e pasul tău
gândul meu e gândul tău
nici nu cred că mai suntem doi
în ploaie suntem unul
rătăcit printre stropi
orbit de faruri
închid ochii și te văd pe tine
înăuntrul meu.
sunt tu.”

Virgil DIACONU



Detașare olimpiană

Domnul profesor Marian Man nu mai vede partea plină a paharului, deși cei câțiva prieteni s-au străduit să-i înlăture gândurile negre. Marian locuiește la bloc, la periferia orașului. A murit un om la scara B, dar cei de la scara A au dat drumul la manele. Câinii vagabonzi și flămânzi apar sub balcoane mereu. Gunoaiele nu mai intră în pubele, purtate de vânturi sporadice. Un prieten și-a scos cărțile din apartament, așa, deodată, ca să aibă o casă aseptică și aculturală. Marian, sătul de oamenii de pulbere (cum îi numea adesea), și-a făcut un mic bagaj și s-a îndreptat spre munte, care nu era foarte departe – câteva ore de mers pe jos. Pe drum, a dat o felie de pâine unui câine jerpelit, care i-a mulțumit din ochi, spunându-i parcă: amândoi suntem contemporani jalnici! A ajuns în verdeața protectoare, tainică. Nu voia să rămână la baza muntelui, așa că a început să urce cărarea îngustă și alunecoasă. Ce liniște acolo sus! Ce detașare olimpiană! Bucuria i s-a spulberat când o pasăre i-a ciripit verde-n față cum că „miroși a mort”. Da, se va spăla cu greu pe coama muntelui, însă și-a asumat totul. S-a oprit lângă un brad. O foame obraznică îi brăzda stomacul. Nu și-a pus decât câteva sandviciuri, sperând să găsească ciuperci și fructe. S-a ridicat brusc: era invadat de furnici. Apoi a văzut încolăcirea șarpelui, ca un fulger de magneziu. Tunete și o ploaie rece, dușmănoasă. Seara s-a preschimbat într-o noapte de smoală. Nu mai putea de frig. Avea puține haine la el. Începea să strănute, speriind o bufniță ascunsă în apropiere. Își dădea seama că ar fi avut nevoie de multe bagaje, că îi lipseau lucruri elementare, ca de exemplu o lanternă. Avea, totuși, chibrituri. Imediat i-a venit în minte fetița cu chibriturile, doar că ploaia se întețise, totul era umed și amenințător. A hotărât să înainteze la lumina fulgerelor. Un pas greșit și... marea alunecare în vid, în lacoma prăpastie, unde corbii așteptau nerăbdători, în foamea lor întunecată.

Alexandru JURCAN

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conţinutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii
decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

LITERATURA ROMÂNĂ



Un eveniment editorial binevenit, volumul „Călătorii identitare. Românii megieși” reprezintă prima sinteză documentară apărută în ultimii 86 de ani dedicată colectivităților naționale din vecinătatea României.

Studiul monografic este semnat de către Mihai Nicolae, președintele *Organizației Neguvernamentale „Institutul Frații Golescu” pentru relații cu românii din străinătate*. Lucrarea prezintă pentru prima dată împreună comunitățile românești din afara granițelor țării.

În anul 1935, diplomatul Mihai Adalbert Blenche – fost prim consul la Teheran – a publicat studiul „Românii de peste hotare”. După aceea a urmat tăcerea, iar statul român a declinat orice preocupare pentru soarta românilor rămași în afara frontierelor.

În volumul despre care vorbim sunt incluse analize ale termenilor de referință: românii de pretutindeni - conceptul cadru al studiului, entitatea etnică/națională, conceptul de „etnodiversitate” din perspectiva prezentului, evidențiindu-se raportul dintre „planetarizare” (globalizare) și rolul sentimentului patriotic în secolul al XXI-lea.

Cartea își propune să familiarizeze cititorul cu mai multe aspecte, unele neștiute, altele uitate pur și simplu: scurta viață a eroinei de 15 ani Șumi Marița din Bulgaria, împușcată de armata otomană în 1877, apelul emoționant făcut în 1917 de Toma Jalbă (Transnistria), Teofana (Teodora) Basarab, prințesa valahă ajunsă țarina Bulgariei și mama unui țar bulgar, cea care a lăsat o amintire hieratică de icoană, pictura naivă din Uzdin (Voivodina) și multe, multe altele care au modelat specificul „românescului”. Toate acestea contribuie la reconstituirea unei ordini a lumii care ne este proprie.

Marele dar al autorului este acela de a ști să dea viață acestor istorii, de a ști să le descopere particularitatea și să le facă prezentă ființa. Cartea e scrisă cu rigoare și metodă, autorul fiind un cărturar multilateral care reprezintă un punct de vedere clar în esența lui, iar civilizațiile pe care le însuflețește aici devin, în cele din urmă, statui ale românității milenare. Mihai Nicolae propune o lectură captivantă al cărei spirit este definit de o splendidă empatie.

Dr. Irina Airinei